This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Stanford University Libraries
3 6105 128 613 028

Digitized by Google

Digitized by Google

EIN

# TRIERER SACRAMENTAR

VOM ENDE DES X. JAHRHUNDERTS.

(UNIVERSITÄTSBIBL. FREIBURG. I. B. MS. 360a.)

---

INAUGURALDISSERTATION

ZUR

**ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE**

DER

**HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT**
**DER GROSSH. BAD. RUPRECHT-KARLS-UNIVERSITÄT ZU HEIDELBERG**

VORGELEGT VON

EDMUND BRAUN
AUS EPFENBACH (BADEN)
MAI 1894.

STANDARD
UNIVERSITIES

---

TRIER.
FR. LINTZ'SCHE BUCHDRUCKEREI.
1895.

Digitized by Google

FR. LINTZ'SCHE BUCHDRUCKEREI IN TRIER.

Digitized by Google

Meinen lieben Eltern

in Dankbarkeit

gewidmet

Edmund Braun.

Digitized by Google

Digitized by Google

# Capitel I.

## Ein Trierer Sacramentar vom Ende des 10. Jahrhunderts.

(Univers.-Bibl. in Freiburg i. B. Ms. 360a.)

Die Sacramentarien des frühen Mittelalters haben ausser ihrer grossen Bedeutung für die Geschichte der mittelalterlichen Liturgie, für Paläographie und politische Geschichte, auch einen ausserordentlich hohen kunsthistorischen Wert. Leopold Delisle, der unbestritten erste Kenner der ma. Paläographie, hat in seiner bahnbrechenden Arbeit über die „alten Sacramentarien des 7. bis 11. Jahrhunderts“ [1]) eine systematische Beschreibung (nebst Angabe der einschlägigen Litteratur) von 127 ihm meist aus Autopsie bekannten Sacramentarien gegeben. Auf Grund dieser Publikation hat dann Springer in seiner Abhandlung: „Der Bilderschmuck in den Sacramentarien des frühen Mittelalters“ [2]) diese Klasse von Handschriften auf ihren kunsthistorischen Wert untersucht und ihnen ihre gebührende Stelle unter den mittelalterlichen Ritualbüchern angewiesen. Das [ebenfalls von Springer für die Handschriftenklasse der Psalterien bereits früher[3]) gefundene] Grundgesetz mittelalterlicher Buchmalerei, wonach Manuskripte desselben oder verwandten Inhalts sowohl in ikonographischer Hinsicht — also in ihren Darstellungstypen —, als auch in ornamentaler und kalligraphischer Beziehung im Grossen und Ganzen nach einem einheitlichen Prinzipe angefertigt worden sind — natürlich unbeschadet der speziellen charakteristischen Schuleigentümlichkeiten — gilt auch für die Sacramentarien. War dieser neue Nachweis schon an und für sich von kunsthistorischer Bedeutung, indem dies oben erwähnte

[1]) „Mémoire sur d'anciens sacramentaires“ in: Mémoirs de l'institut national de France; Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. T. 32. Paris 1886. Vgl. dazu Portheim in Lützows Kunstchronik XXII 1887. No. 43. S. 689 ff.

[2]) Abhandlungen d. philos.-hist. Klasse d. Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. XI. S. 339 ff.

[3]) Abhandlungen d. philos.-hist. Klasse d. Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. VIII. S. 189 ff.



Digitized by Google

Grundgesetz allgemeinere Ausdehnung und Unterstützung erhielt, so gewann diese nun auch für die Sacramentarien gesicherte Abhängigkeit der künstlerischen Ausstattung vom Inhalt, also die innere Zusammengehörigkeit beider, noch dadurch gesteigerte Wichtigkeit, dass die Sacramentarien auf Grund ihrer beigefügten Calendarien, Nekrologien, Gebete (‚die sich auf bestimmte lokale Ereignisse, Heilige, Feste etc. beziehen') meist eine genauere lokale und chronologische Fixierung eines scriptorium gestatten. Dadurch wird es allmählich ermöglicht, gesichertes Material zur Constatierung von Schreib- und Malschulen zu gewinnen, die mit derselben Technik, demselben Ornamenten- und Typenvorrat arbeiteten, wahrscheinlich unter Vorlage von bestimmten Malerbüchern, wie sie der noch öfters zu erwähnende Voege [1]) für eine grosse rheinische Schule (mit dem wahrscheinlichen Sitze im Domkloster zu Köln) nachgewiesen hat. Dieser Eruierung von Schulen tritt noch der Umstand fördernd zur Seite, dass sich in jener Zeit in der bildenden Kunst, der Sprache und dem Schrifttum noch eine gewisse typische Allgemeinheit ausspricht, die einem künstlerischen Individualismus nicht zu viel Entfaltung gestattet [2]).

Über den Bilderschmuck der Sacramentarien ist ausser den Publikationen von Delisle und Springer noch wenig Material in der kunsthistorischen Litteratur zu finden. Von Oechelhäuser hat in seiner Heidelberger Habilitationsschrift [3]) ein Reichenauer Sacramentar der Heidelberger Universitätsbibliothek mustergültig beschrieben und eine Reihe prachtvoll ausgeführter Tafeln beigegeben. Sonst boten Wichtiges und Neues die Arbeiten H. Janitscheks, sowohl seine „Geschichte der deutschen Malerei" [4]), als auch die Abhandlung über die Schulen der karolingischen Buchmalerei in der grossen Publikation der Adahandschrift [5]). Dr. M. Zucker hat mit Recht in seinem Aufsatze über „ein Fragment eines Lorscher Sacramentariums in der Erlanger Universitätsbibliothek" [6]) darauf hin-

[1]) Voege. Eine deutsche Malerschule um d. Wende d. ersten Jahrtausends. Kritische Studien zur Gesch. d. Malerei in Deutschl. im 10. und 11. Jahrh. Strassburger Dissert. u. erweitert. Ergänzungsheft VII d. Westd. Zeitschr. Trier 1891.

[2]) Lamprecht. Bonner Jahrb. LXX. 112. Ders. Deutsche Zeitschr. f. Geschichtswiss. VII 1892. I S. 16/7.

[3]) D. Miniaturen d. Universitätsbibl. Heidelberg. I. 1887. S. 4—55.

[4]) In Grotes Sammelwerk „Gesch. d. deutschen Kunst" Band III.

[5]) D. Trierer Adahandschr. Publik. d. Ges. f. rhein. Geschichtskunde VI. Leipzig 1889.

[6]) Repertorium für Kunstwissenschaft XIV. S. 34 ff.

Digitized by Google

gewiesen, dass bei der eminenten Wichtigkeit der Sacramentarien für die mittelalterliche Kunstgeschichte die Veröffentlichung jeder Handschrift, die das Bildermaterial vermehrt, für die Wissenschaft von Nutzen ist[1]).

Zu der Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei, die erst geschrieben werden muss, ist noch viel Material zu sammeln. Jeder Beitrag ist von Wichtigkeit. Abgesehen von den z. T. prachtvoll illustrierten Monographieen[2]) über einzelne hervorragende Monumente der mittelalterlichen Buchmalerei, wie wir sie Kraus, von Oechelhäuser, Beissel, Lamprecht, Graf Bastard, Delisle, Janitschek, Rahn u. a. verdanken, wurde der Bilderkreis mehrerer Manuskripte, die man zusammen verglich, meist mit Berücksichtigung der ikonographischen Seite untersucht. Wenn dabei auch öfters das Material ein grosses war, so fehlte doch meist der historische Gesichtspunkt, eine unter Berücksichtigung der lokalen und speziell auf die betreffende Schule einwirkenden Einflusse geführte Vergleichung; es fehlte eine die historische, entwicklungsgeschichtliche Seite betonende Untersuchung. Die Publikation der Adahandschrift hat hier den ersten Schritt gethan. Janitschek hat daselbst den Begriff der Schule fixiert (a. a. O. S. 72), hat die verschiedenen Einflüsse, die einer Schule das ihr eigentümliche Cachet geben, hervorgehoben und damit einen Kanon für ähnliche Untersuchungen geschaffen. Er fasst den Begriff der „Schule" als eine Gruppe von Künstlern und Kunstwerken, die unter individuellen und lokalen Eigentümlichkeiten mit derselben technischen Grundlage und verwandter Naturauffassung arbeitend, einen einheitlichen Charakter zeigen. Erstes Postulat ist eine mächtige künstlerische Persönlichkeit, die „Schule" macht, dann treten spezifisch lokale Eigentümlichkeiten hinzu. Bei den karolingischen Malerschulen fehlt jenes wichtige erste Element und ist daher der Stilcharakter der betreffenden Schulen das Resultat einer Summe mehr zufällig an jenem Ort wirkender, äusserlicher Eigentümlichkeiten. Künstlernamen, die man mit erhaltenen Kunstwerken in Connex bringen kann, fehlen nun allerdings nicht, aber „das Wesentliche ist, dass dem Künstler seine Thätigkeit nicht als persönliches Schaffen, sondern als handliche Thätigkeit erschien."

Als wichtiger, ebenfalls schulbildender Teil kommen noch etwaige

---

[1]) St. Beissel publicierte in Schnütgens Zeitschr. f. christl. Kunst VII 1894 S. 65 ff. ein Fuldaer Sacram. in Göttingen saec. 11.

[2]) Über den Wert und die Notwendigkeit solcher Publikationen vgl. P. Clemen in d. Kritik von Voeges Buch (Bonner Jahrbücher 1892. Heft 93. S. 233 ff.).



Digitized by Google

Residuen früherer Techniken und Stilarten hinzu. Die durch lokale und historische Verhältnisse bedingte Combination aller dieser Einflüsse bestimmen den Stilcharakter. „Es wird die Probe auf die Richtigkeit der Stilkriterien sein, dass die von der Kunstgeschichte „geschaffenen" Schulen mit den von der Textkritik der Handschriften gefundenen Gruppen in strengem Zusammenhange stehen, und so wie der Kunsthistoriker mit Hülfe der Textkritik den führenden Faden fester spinnen konnte, so wird er andererseits wieder manche Vermutung der Textkritik fester begründen, ihr die geschichtliche Unterlage bieten können."

Voege hat in der oben erwähnten Schrift und in seiner Abhandlung über die Mindener Schule[1]) auf denselben Wegen fortschreitend, nur unter stärkerer Betonung der Technik als schulbildenden Faktors, für das Gebiet der ottonischen Kunst ein glänzendes Resultat erzielt, das die Sicherheit und Richtigkeit der neuen Methode auf das Beste bewährt. Nur fehlen leider für die ottonische Zeit noch die Schrift- und Textschulen, so dass die von Janitschek für die karolingischen Schulen geführte Vergleichung von Bild, Schrift und Text wegfällt. Voege gab übrigens viele interessante und neue Beiträge zur ottonischen Schrift- und Textkritik.

Wie ich bereits oben angedeutet habe, ist eine zusammfassende Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei vorerst noch ein Postulat und wird es auch noch voraussichtlich für einige Zeit bleiben. Die Untersuchungen sind noch viel zu sehr im Flusse, um ein abschliessendes Resultat auch nur annähernd genügend zu ermöglichen. Wie hypothetisch die Wissenschaft noch verfahren muss, beweist auf das Deutlichste der Umstand, dass der Abschnitt über karolingische Buchmalerei in Janitscheks „Geschichte der deutschen Malerei" von seinen sehr kurze Zeit später erschienenen Untersuchungen über dieselbe Materie in der Publikation der Adahandschrift vollständig überholt worden ist. Man kommt immer mehr zur Überzeugung, dass die breiteste geschichtliche und kulturgeschichtliche Grundlage den Studien über mittelalterliche Kunst zu Grunde gelegt werden muss. Eine genaue Kenntnis der historischen, litterarischen, ethnologischen und ethischen Zeitverhältnisse, etwa im Sinne Taines, kurz sämtlicher kultureller Faktoren und Organe[2]), ein

[1]) Repertorium f. Kunstwissenschaft. XVI. 1893. S. 198 ff.

[2]) Ich erinnere hier an die feinsinnige Arbeit von Lamprecht: Das deutsche Geistesleben unter den Ottonen. Quiddes Zeitschrift 1892. I. (auch in der Deutschen Geschichte Bd. II.) Vgl. ferner die Arbeiten von Prof. Dr. Grosse in Freiburg. „Ethnologie und Ästhetik", Vierteljahrsschrift für wiss. Philosophie 1891. IV. und „Die Anfänge der Kunst". Freiburg 1894. Endlich Ficker, D. Mitralis d. Sicardus. S. 2.

Digitized by Google

genaues Durchforschen der gesamten erhaltenen Altertümer, Münzen, Siegel etc. ist unumgänglich notwendig. Die Kunst ist, im mathematischen Sinne gesprochen, die Funktion der kulturellen Faktoren und Organe. Erst wenn das ganze grosse Material vollständig gesichtet vorliegt, kann man daran denken, mit einem wohlgefügten System von Fragen, die man bei den Einzeluntersuchungen gefunden hat, an die Masse heranzugehen. Die Fragen werden sich alle beantworten lassen. Sie ergeben sich also experimentell bereits bei den Detailstudien, sie fallen heraus, um zu einer wohlgeordneten Phalanx angeordnet zu werden, mit der man die Schwierigkeiten mittelalterlichen Kunstschaffens besiegen wird. Die bereits früher erworbenen, meist ikonographischen Resultate sind festzuhalten und mitzuverwerten, doch muss stets der entwicklungsgeschichtliche Standpunkt festgehalten werden. Man wird sich hüten müssen, in die von Springer[1]) schon abgethane Symbolisierei zurückverfallen. Auch die byzantinische Frage[2]), der Einfluss der byzantinischen Kunst auf unsere mittelalterliche Kunstproduktion ist hoffentlich auch bald als gelöst anzusehen.

Ferner ist es ein durch viele Belege bewiesenes Grundprinzip mittelalterlicher Kunst, dass sie ursprünglich als Bibel der Analphabetiker[3]) galt.

Man wird sodann die oft ausgesprochene Ansicht, als ob künstlerische Eigenart und Produktivität in der mittelalterlichen Kunst völlig fehlten, einschränken müssen. Der frühverstorbene feinsinnige Portheim hat schon davor gewarnt[4]). Er wies darauf hin, wie ein mittelalterlicher Maler die lange Reihe von typisch festgestellten Heiligen- und Bibeldarstellungen hindurch, welche ihm wenig Abänderung gestatteten, sich nach einer Szene oft sehnte, wo er wirklich selbständig, künstlerisch schaffen konnte. Dabei bricht auch manchmal der tiefe deutsche Humor[5]) hindurch, den

[1]) Ikonographische Studien in Mitteilungen d. k. k. Centralkommission V 1860 u. Die Quellen der Kunstdarstellungen im Mittelalter in: Berichte der Verhandlgn. d. kgl. sächs. Ges. d. Wiss. Philologisch-histor. Klasse 1879.

[2]) Beissel. Stimmen aus Maria-Laach XXVII 1884. Weitere Litteratur bei Voege Malerschule S. 153 ff.

[3]) Ficker. Mitralis d. Sicardus S. 2/3. Schnaase ²III 568. IV 330. Didron Iconogr. chrét. p. 5/6. Kugler. Gesch. d. Malerei ²I 145. Rahn. Mittlgn. d. antiq. Ges. XX. 31 ff. Springer in Lützows Zeitschr. IX. 387.

[4]) Repertorium XI S. 191.

[5]) Das Bild des thronenden Gregorius in dem zu Trier unter Egbert entstandenen Registrum Gregorii zeigt den Papst, wie er einem jungen Kleriker diktiert. Er ist dessen Blicken durch einen Vorhang entzogen, in den jedoch der vorwitzige Schreiber mit dem Stilus ein Loch macht und hindurchsieht. Vgl. unten.

Digitized by Google

wir das ganze Mittelalter hindurch in Litteratur und Kunst beobachten und der sich uns in seiner lautersten Gestalt bei Dürer vor Augen stellt. „Nur Empfindung und ein Bischen Liebe müssen wir den Kunstwerken des Mittelalters entgegenbringen, dann wird sich von ihnen zu uns ein Verhältnis entspinnen, von dem alle Gelehrsamkeit der Welt keinen Begriff hat“ (a. a. O. S. 191).

Die Geschichte der mittelalterlichen Malerei wird die Aufgabe der Zukunft sein. Jetzt gilt es, mit Hülfe der Einzeluntersuchungen und auf Grund des durch diese gewonnenen Materials Malerschulen historisch und lokal zu fixieren. Sind die Schulen genügend gesichert, so folge die Vergleichung derselben, die Hervorhebung ihrer Eigentümlichkeiten und Unterscheidungen. Wir haben schon viele wertvolle Untersuchungen über einzelne, besondere karolingische Schulen, zu verzeichnen. Abgesehen von den Arbeiten Janitscheks, Voeges, Leitschuhs[1]) nenne ich die Beiträge zur Geschichte der Reichenauer Schule von v. Oechelhäuser (a. a. O.), zur Geschichte der Schule von St. Gallen von Rahn (D. Psalterium aureum 1878), die Arbeiten über die Schulen von Tours und Corbie, über die Fuldaer Schule von Clemen[2]) und Schlosser, die sehr wichtigen Publikationen von Kraus, Beissel, Bastard u. a. m.[3]). Hierher gehören auch Riehls Studien über die Regensburger Schule[4]).

---

Das Sacramentarium ist die älteste Form und der Vorgänger des umfangreicheren Missale, welches das ganze Mittelalter hindurch als erstes und vornehmstes Ritualbuch im Gebrauche der Kirche blieb und im Tridentinum seine abschliessende, heute noch gültige Gestaltung erhielt. Wir erfahren durch Paulus Diaconus, Warnefrieds Sohn, dass Papst Gregor († 604) das bereits von Papst Gelasius (492—96) eingerichtete officium missarum gesammelt und in verbesserter Form als sacramentarium dem Cultus übergeben habe. Im Verlaufe der Jahrhunderte hat sich das sacramentarium mit andern Ritualbüchern[5]), dem

[1]) Der Bilderkreis der karoling. Malerei I. Strassburger Dissert. 1889. Ders. Geschichte d. karoling. Malerei. Berlin 1894.

[2]) Repertorium f. K. XIII. S. 123 ff.

[3]) Die genaue Litteratur über die einzelnen Schulen vgl. Janitschek in d. Adahandschrift und Schlosser Schriftquellen zur Gesch. d. karol. Kunst (Wiener Quellenschriften N. F. IV) S. 394.

[4]) Denkmale für mittelalterl. Baukunst in Bayern S. 148. Vgl. Voege a. a. O. S. 9 Anm.

[5]) Eine kurze, aber erschöpfende Erklärung dieser Ritualtexte bietet: Ehrensberger Biblioth. Liturgica Manuscripta. Nach d. Hss. d. Grossh. Bad. Hof- und Landesbibliothek. Karlsruhe 1889.

Digitized by Google

graduale, dem evangeliarium, dem epistolarium verschmolzen und das missale gebildet, von dem wir seit dem 11. Jahrhundert unzählige Copieen besitzen.

Den Kern des sacramentarium, den canon missae, bildete schon in den Constitutiones apostolorum (lib. VIII), sowie in der koptischen Liturgie, die unverrückte Form des Messopfers[1]) (Muratori: In canone tremendum sacrificii mysterium peragitur). Um diesen Urkern legten sich nach und nach verschiedene Teile, die durchaus nicht überall einheitlich gestaltet sind, sondern nach den verschiedenen Ländern variieren. Hauptsächlich sind es die von dem celibrierenden Priester gesprochenen Gebete (Secretae, Collectae, Postcommuniones oder Complendae, Benedictiones). Ausserdem finden sich festa sanctorum, die dem Proprium de tempore eingereiht sind, sowie die liturgischen Vorschriften und Gebete bei den andern Sacramenten.

Als vollständige Teile traten noch hinzu Calendarien, Martyrologien und Nekrologien. Manchmal finden sich noch für die politische Geschichte hochwichtige Listen von Bischöfen, Mönchen, Wohlthätern der Kirche und von treuen Gläubigen, die auf den Rand und die Zwischenlinien der Manuskriptseiten geschrieben wurden[2]).

Eine gewisse Norm für die Benennung der Sacramentarien scheint nicht geherrscht zu haben. Es finden sich die Bezeichnungen „sacramentarium", „liber sacramentorum". Die Gesta abb. Fontanellensium [cap. 16. Scriptores M. G. H. II] nennen in einem Bücherverzeichnis von S. Vandrille (unter Abt Gervold, 787—806): „sacramentaria vol. 3"[3]). Daneben finden sich bereits im 9. Jahrh. die Bezeichnungen „missalis", „missales Gregoriani"[4]).

Bereits im 17. und 18. Jahrhundert entwickelte sich unter den Theologen ein reger Eifer, die Geschichte der alten christlichen Liturgie aufzuhellen; die Arbeiten von Muratori (Liturgie Romana vetus Venedig 1748), Mabillon (De Liturgia Gallicana libri III Paris 1719) und Gerbert (Iter Alemannicum acced. Italicum et Gallicum. St. Blasien 1776; Ders. Monumenta veteris liturgiae alemannicae, St. Blasien 1777)

---

[1]) Funck in Kraus' Realencyclop. s. v. Constitutiones.

[2]) Über eine solche Liste von St. Maximin vgl. Kraus: Westdeutsche Zeitschrift IV, 2. S. 138—56 und Delisle a. a. O. S. 62/3. Vgl. bes. d. hochinteressanten liber vitae d. Nonnenkloster Remiremont aus d. 9., 10. u. 11. Jahrh. (Ebner. N. A. 19. S. 51 ff.)

[3]) Zucker. Rep. XIV. S. 34. Schlosser Quellenschr. S. 396.

[4]) v. Oechelhäuser a. a. O. S. 19. Zucker a. a. O. S. 34 Anm.

Digitized by Google

haben hier sehr fördernd gewirkt. Auch in unserm Jahrhundert sind sehr verdientsvolle Arbeiten zu nennen, z. B. Mones Griechische und lateinische Messen aus dem 2.—6. Jahrh. (Frankfurt a. M. 1850), Guérangers Geschichte der Liturgie, übers. v. Fluck (Regensburg 1854), F. H. Schmidts Cultus der christlichen Kirche, Passau 1840, ferner die Artikel: Liturgie, Lektonarium, Caeremoniale, Mabillon, Muratori u. a. a. O. m. in Wetzer-Weltes Kirchenlexikon. Ausserdem benutzte ich die bereits erwähnten Schriften von Delisle, v. Oechelhäuser, Ehrensberger, sowie Brambach: Psalterium. Berlin 1887 (Sammlung blibliothekswissenschaftl. Arbeiten, herausgegeben von Dziatzko, Heft 1).

Einzig der theologische, historische und palaeographische Gesichtspunkt war bei diesen liturgischen Forschungen massgebend gewesen, erst Delisle und besonders Springer betonten die kunstgeschichtliche Bedeutung der Sacramentarien, wie ich sie bereits oben charakterisiert habe.

Das Sacramentar der Universitätsbibliothek Freiburg (Hs. 360a) stammt aus dem Nachlasse des bekannten Theologen Hug. Wie und woher es in dessen Besitz kam, konnte ich nicht feststellen. Es ist nur ganz kurz in der kunstgeschichtlichen Litteratur erwähnt worden, bei v. Oechelhäuser[1]) und Kraus[2]).

Der Codex enthält 212 Pergamentblätter (30×23 cm). Die (moderne) Numerierung giebt zwar bloss 210 Blätter an, doch sind bei dieser Zählung aus Versehen zwei überschlagen worden und dann nachträglich als fol. 46a und 63a nachgetragen worden. Die Breite der jetzt beschnittenen Blätter beträgt durchschnittlich 230 mm, die Höhe durchschnittlich 311 mm. Es ist dies für ein Sacramentar ein ziemlicher Umfang. Das Reichenauer Sacramentar in Heidelberg hat folgende Blattdimensionen: 185×240 (v. Oechelhäuser a. a. O. S. 18), der Codex Egberti: 210×270 (Lamprecht Bonner Jahrbücher LXX, S. 61), der Codex Epternacensis: 315×440 (Lamprecht a. a. O. S. 78), ein Sacramentar aus Echternach: 225×300 (Delisle a. a. O. S. 254), ein Sacram. aus Freising: 235×265 (Delisle S. 254), d. Sacram. aus Angoulème: 210×324 (Delisle S. 91), d. Sacr. v. Autun: 240×338 (Delisle S. 96), d. Sacr. v. Metz: 214×266 (Delisle S. 100), d. S. von Corbie: 224×282 (Delisle S. 102), d. S. v. Nonantola: 204×270 (Delisle S. 124), d. S. v. Mans: 200×263 (Delisle S. 140), d. S. v. Paris: 188×272 (Delisle S. 149), d. S. v. St. Emmeran: 246×290

[1]) a. a. O. S. 25, 36, 52.
[2]) Repertor. f. K. X S. 186.

Digitized by Google

(Delisle S. 153), ein englisches Sacramentar 215×330), ein Sacram. v. Worms: 236×290 (Delisle S. 173), v. St. Gereon zu Köln: 195×268, von Lorsch: 236×290 (Delisle S. 238), von Trier: 185×230 (Delisle S. 250), ein anderes wahrscheinlich ebenfalls aus Trier: 193×227 (Delisle S. 253).

Der Codex erhielt im 15. Jahrhundert einen ornamentierten Schweinsledereinband. Der ursprüngliche, jedenfalls prachtvoll[1]) ausgestattete Deckel wurde abgenommen und wohl anderweitig verwertet. Auf dem ersten, beim Einbinden hinzugefügten, unbeschriebenen Blatte steht die Jahreszahl 1636.

Die Qualität des Pergamentes ist eine verschiedene. Es findet sich dickere und dünnere, gut geglättete und rauhe Haut, doch überwiegt das dickere Pergament, was auf deutsches Fabrikat schliessen lässt[2]). Die nicht sehr zahlreichen Löcher sind teils gestopft, teils auch nicht. Die beiden letzten Blätter der Hs., fol. 209 und 210, sind unten in der ganzen Breite sehr stark beschnitten. Vielleicht hat hier ein Vermerk oder das Siegel der besitzenden Kirche gestanden. Bei fol. 1—22 und fol. 23a, die das Calendarium (auf Purpurgrund mit Gold- und Silberschrift), den figuralen und ornamentalen Schmuck tragen, macht sich die Verschiedenheit des Pergaments deshalb unangenehm geltend, weil bei den dünneren Blättern die Farben zum teil durchgeschlagen haben[3]).

Die mit dem Griffel scharf und deutlich markierten (18) Linien liegen in der gewohnten Weise zwischen je zwei senkrechten, die mit 18 mm Abstand gezogen sind. Die Linien selbst sind 126 mm lang. Die erste und achtzehnte derselben sind über die ganze Breite des Blattes gezogen und schliessen die vier senkrechten beiderseits ab. Ihre Entfernung von den äusseren senkrechten zum inneren Rande beträgt 28 mm, bis zum äusseren 56 mm.

Die goldenen, rotunterlegten und — umränderten Initialen[4]) des

---

[1]) wie meist in jener Zeit, vgl. bes. für Trier Lamprecht Bonn. Jahrb. LXX. S. 58.

[2]) Vgl. Wattenbach Schriftwesen[2] etc. S. 95 ff.

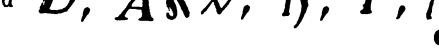
[3]) Vgl. v. Oechelhäuser a. a. O. S. 52.

[4]) Ein Psalterium der Trierer Stadtbibliothek (Keuffer: Beschreibendes Verzeichnis der Hs. d. Stadtbibl. zu Trier. I. S. 8) zeigt eine angefangene Initiale mit Gummi und Okerunterlage, auf die Gold gelegt werden sollte. Diese Absicht wurde nicht ausgeführt. Nach Keuffers Vermutung brachte Egbert dieses vielleicht ebenfalls von Heribert oder Gerald geschriebene Psalterium von Reichenau mit.

Digitized by Google

Textes sind in den Raum zwischen die beiden Senkrechten hineingeschrieben, wobei sich die senkrechten Längebalken der Buchstaben, meist mit der ersten der Senkrechten decken, während die gerundeten Teile etwas über dieselbe hinausragen.

Die Tinte ist von fol. 23b an, wo der eigentliche Text beginnt, braun. Auf fol. 31a setzt ein anderer Schreiber ein, der mit dunklerer, fast schwarzen Tinte schrieb. Bei ihm wird die Schrift grösser, die Buchstaben gewinnen an Sicherheit. Der Schreiber ist offenbar geübter als der erste. Die Buchstaben werden gerader, fast möchte ich sagen, der Druckschrift ähnlicher, während die des ersten Schreibers etwas schräge lägen.

Der Text zeigt Minuskelschrift saec. X exeunt. Die meisten Anfangsbuchstaben und hervorragend wichtige Worte und Sätze (besonders in der auf fol. 1—23a angewandten sorgfältigen Majuskel- und Minuskelzierschrift) sind Majuskeln. Letztere zeigen sich schwankend und unsicher; eine bestimmte Regel ist nicht eingehalten. Capitale und Unciale finden sich willkürlich nebeneinander, manchmal sogar in demselben Worte. Das Wort Redemptio z. B. auf fol. 13v$^0$ zeigt E und , ferner M und (vgl. Codex Egberti herausgeg. v. Kraus Tafel 3), und  (fol. 27a).

Von der Schrift unseres Codex, die eine grosse Ähnlichkeit mit der des Egbertcodex aufweist, lässt sich dasselbe sagen, was Lamprecht[1]) über die des Echternacher Codex in Gotha mitteilt: „Es drückt sich ganz die Formenunsicherheit der Majuskel aus, welche das 10., 11. und teilweise noch das 12. Jahrhundert im Rheinlande charakterisiert." Diese Formenunsicherheit, die v. Oechelhäuser[2]) auch auf Reichenau konstatiert, war besonders dem 10. Jahrhundert eigen, indem sich die Schrift von der karolingischen Tradition zu emanzipieren begann. Eine Beeinflussung der Schrift des Egbertcodex auf die des Freiburger Sacramentars ist nicht leicht von der Hand zu weisen.

Die Notenschrift (fol. 64/5) der Neumen entspricht dem Modus Ottine[3]).

Die erste Lage der Hs. ist eine Ternio. Die Ternionenzahl b

---

[1]) Bonn. Jahrb. LXX. S. 84.

[2]) a. a. O. S. 18/9.

[3]) Vgl. de Coussemaker Histoire de l'harmonie au moyen-âge Paris 1852 und Pauls Grundriss der German. Philologie II,[2] S. 367.

Digitized by Google

auf dem unteren Rande stammt wohl aus der Zeit des Einbandes, also vom Ende des 15. Jahrhunderts. Der Verbleib der Lage a, die jedenfalls beigebunden, aber später wohl aus unbekannten Gründen herausgenommen wurde, ist unbekannt. Sie mag den Anfang des Gregorianischen Sacramentars[1]): „Incipit liber sacramentorum" etc., das „Salvum fac servum tuum", das „angelicum carmen", das „credo", vielleicht auch einen Index enthalten haben. Lage c ist ebenfalls eine Ternio. Die folgende (unbezeichnete) Lage ist eine Binio, wobei die Binionenzahl d wohl beim Beschneiden weggefallen ist. Zwischen dieser Lage und der Ternio e liegt ein einzelnes Blatt, das wohl eingesetzt wurde. Zwischen fol. 21 und 22 wurde ein Blatt ausgeschnitten. Die folgenden Lagen sind Quinternionen, Ternionen und Quaternionen; erstere wiegen vor.

fol. 1—12 nimmt das Calendar ein. Gold- und Silberschrift auf Purpurgrund. Reicher Ornamentrahmen in Deckfarbenmalerei, wie überhaupt die ganze Malerei des Codex Deckfarbenmalerei ist.

fol. 13a enthält in reich ornamentiertem Rahmen auf Purpurgrund mit Gold- und Silbermajuskeln die Worte: „Est Deus in Caelo, cuius hic habetur imago. Nostra salus Christus, Spes atque redemptio Jesus.

fol. 13b: Das Bild des heiligen Gregorius.

fol. 14a beginnt der „Canon missae" (Goldschrift auf Purpurgrund mit Bordürenornamentrahmen). Die Formel entspricht der des Sacramentarium Gregorianum bei Muratori[2]) mit den Varianten des Codex Othobonianus und den landschaftlichen und lokalen Zuthaten.

fol. 14b und 15a tragen die „Praefatio" mit dem „sanctus". Das Zier-V des „Vere dignum" wird von einem knieenden Engel getragen.

Darauf folgt fol. 15v[0] u. ff. das „Te igitur". In der gewohnten, unten noch zu erwähnenden Weise der Sacramentarien dient das T des „Te" als Kreuzesstamm für den Crucifixus.

In der Heiligenreihe, welche fol. 16a steht, finden wir unter den gewöhnlichen, auch bei Muratori vertretenen Heiligen noch den h. Gereo, ebenso auf fol. 19a in einer ähnlichen Liste d. hlge. Eugenia. Beide fehlen bei Muratori und sind als Lokalheilige anzusehen. Es wird nötig sein, auf dieselben unten zurückzukommen.

Die Blätter 20b, 21a, 21b sind vollständig zum Schreiben hergerichtet. Liniierter Purpurgrund in ornamentiertem Rahmen aber unbeschrieben.

---

[1]) wie im Heidelberger Sacramentar, vgl. v. Oechelhäuser a. a. O. S. 20.

[2]) Liturgia Romana vetus II. S. 2 ff.

Digitized by Google

fol. 22a ist vollständig unbeschrieben und unbemalt, in der Naturfarbe des Pergamentes belassen.

fol. 22b trägt auf Purpurgrund in reichem Ornamentrahmen mit abwechselnder Silber- und Goldschrift die Worte: VIII Kal. Januarii vigilia natalis Domini.

fol. 23a trägt in reichumrahmtem Purpurgrund eine Initialligatur (= Deus) in Pflanzenornamentik.

Mit fol. 23b beginnt in der oben charakterisierten Minuskelschrift der übrige nicht mit Malerei geschmückte Teil des Textes. Die Capitelüberschriften[1]) sind mit Mennig geschrieben, die Anfangsinitialen (Majuskeln) sind golden mit rotem Contur. Ihre Grösse variiert bedeutend.

Im folgenden sollen nur wichtigere Teile und z. T. solche Gebete hervorgehoben werden, welche die römische Redaktion des sacramentarium Gregorianum (wie es Muratori a. a. O. bietet) nicht enthält und welche speciell germanisches und lokales Gepräge aufweisen.

fol. 68b ursprünglich freigelassen, dann später (ca. 1020) ein Gebet in zierlicher Schrift aufgeschrieben: „In inventione rel. sc. Viti, Cornelii, Cipriani, Crisanti atque barbare."

fol. 100b. Natl. S. Benedicti abb. Im Calend. zum 11. Juli. fehlt im Gregorianum. — fol. 107b S. Laurentii. — fol. 108b. Natl. S. Tyburtii. — fol. 109b Natl. S. Vpoliti. — fol. 109b Natl. S. Eusebii conf. — fol. 111a Octaba S. Laurentii. (fehlen im Gregorianum und Gelasianum.) — fol. 111b Natl. S̃ Agapiti M̃ Eodem die Scae Elenae. Diese Collecte fehlt sonst überall. Im Calendar steht bloss Agapitus verzeichnet. (Vgl. übrigens v. Oechelhäuser a. a. O. S. 36 Anm. 2, der hierin irrt.)

fol. 114a S. Symphor̃. — fol. 123a Scor̃. Mauricii Sociorumque Eius (Mauricii, exsuperii, candidi, victoris, innocentis et uitalis). 125a Natl. S̃ Hieronimi. — 126a Scor̃. Remigii, Germani Vedasti. — 128a. Scor̃. Mart. Gereonis, Victoris, Cassici atque Florentii. — fol. 134a Natl. S. Kuniberti cf. — fol. 135a Natl. S̃ Brictii cf.

Es folgen dann die allgemeinen Messen: In dedicat. Aecclesiae (fol. 145b), pro peccatis (173b), ferner Exorcismus salis (176b), Missa de Tribulatione (fol. 189b), Missa pro pace (fol. 190a), pro populo Christiano (fol. 190b), pro amico fideli (fol. 191b), pro amico

[1]) Diese roten Überschriften sind entweder in die rechts ausgeparten Zeilenräume geschrieben oder sie stehen, falls noch Platz dazu vorhanden ist, hinter den letzten Worten des vorhergehenden Gebetes.

Digitized by Google

viventi 191b), ad pluviã postul (199b), pro defuncto epõ (205a) pro defuncta familia (208b) etc.

---

Der Eintrag auf fol 68b ist ungefähr um 1020 zu setzen. Wir finden bereits die für den Anfang des 11. Jahrh. charakteristische Minuskel = t und i, die durch den Querstrich des t verbunden sind. Das reicht lang unter die Zeile. Schluss-i = . Das  hat eine Einschnürung im Bauche. Abkürzungen für æ = und . Die aus derselben Zeit und demselben Scriptorium stammende Hs. 530 in Darmstadt hat die Abkürzungen und .

---

Die allgemeine landschaftliche Zugehörigkeit ist für den Codex leicht zu bestimmen. Es wurde bereits oben darauf hingewiesen, dass jedes Land seinen speziellen Heiligen- und Gebetscharakter in den liturgischen Büchern aufweist. Hier ist der deutsche Charakter sofort zu erkennen. Noch mehr, auch bei nur oberflächlichem Durchblättern des Calendars ergiebt sich sofort, dass das Sacramentar für eine Kirche der Rheinlande geschrieben wurde. Den Beweis für diese Behauptungen wird natürlich auch die folgende Detailuntersuchung über das speziellere Lokal, wo das Manuskript geschrieben wurde, ergeben. Das Scriptorium ist in Trier, der alten Bischofsstadt zu suchen. Der Gang unserer Untersuchung wird sich naturgemäss an die durch das Calendar gegebene Reihenfolge der Heiligen anschliessen.

Es wird unsere Hauptaufgabe sein, das Calendar mit anderen Calendarien, Nekrologien, Litanien, Gebeten etc. zu vergleichen, die sicher oder mit aller Wahrscheinlichkeit Trierer Ursprung dokumentieren. Der Trierer Historiograph Hontheim[1]) giebt I, p. 373 ff. verschiedene Trierer Calendarien, die wir zum Vergleiche heranzuziehen haben, besonders das erste derselben, das Calendarium S. Maximini aus dem 10. Jahrhundert, ist wichtig.

F. X. Kraus hat in seinen „Horae Belgicae“[2]) eine Trierische Litanie publiciert, „die zur Kenntniss der im 10. Jahrhundert zu Trier hauptsächlich verehrten Heiligen nicht ohne Interesse ist.“ Sie ent-

---

[1]) Prodromos Historiae Trevirensis etc. Augsburg 1757.

[2]) Bonner Jahrbücher 50/1. 1871.

Digitized by Google

stammt einem lateinischen Psalterium, saec. X, das früher S. Maximin bei Trier gehörte und heute im Besitze der Brüsseler Bollandisten ist.

Ferner ist der bekannte Codex Gertrudianus[1]) zum Vergleiche mit heranzuziehen. Nehmen wir nun an, dass der Codex auf Reichenau für den Erzbischof Egbert[2]) (977—993) geschrieben wurde, wie dies Kraus[3]) thut, oder lassen wir ihn in Trier selbst unter starker Reichenauer Beeinflussung entstanden sein, wie dies die Ansicht von Lamprecht[4]) und Beissel[5]) ist, der ich mich anschliesse: die in demselben enthaltene Heiligenreihe ist sicher trierisch und entspricht der ältesten mythischen Bischofsliste von Trier (Hontheim a. a. O. I. Index archiep.). Sie gestattet deshalb einen Vergleich mit unserem Codex.

Grotefend[6]) hat aus verschiedenen Calendarien ein Normalcalendar für das Erzbistum Trier zusammengestellt und dabei hauptsächlich Calendarien des 15. Jahrhunderts berücksichtigt. „Das beruht einesteils auf dem Umstande, dass diese Zeit den Höhepunkt kirchlichen Lebens zum kalendarischen Ausdruck bringt, und dass man durch vergleichende Forschung eher zum Abstrich neu eingerichteter Feste und zur Berücksichtigung der durch sie entstandenen Veränderungen gelangen kann, als man im Stande ist, aus den weniger zahlreichen Angaben älterer Kalender auf die spätere Geltung neu eingeführter Feste zu schliessen; anderenteils findet es seinen Grund darin, dass die zahlreiche Erhaltung der Kalendarien dieser Zeit in den Frühdrucken eine gleichartigere und gleichwertigere Grundlage von authentisch beglaubigten Kalendarien für

---

[1]) Janitschek, Gesch. d. d. Malerei S. 65/6. Eitelberger Ges. kunsthist. Schriften. B. III. Ders. Jahrbuch d. k. k. Centralkommission B. II. 1857; ebenda S. 253 Abb. d. ersten Widmungsbildes. Lübke, Gesch. d. d. Kunst S. 136. Reber, Kunstgesch. d. MA. S. 368. Kraus, Bonner Jahrbücher H. 38. 1865, S. 43, wo auch die ältere Litteratur. Kraus, Jahrbuch d. kgl. preuss. Kunstsammlgn. XIV 1893/4 S. 3. Springer: „Deutsche Kunst im 10. Jahrh." Westdeutsche Zeitschrift III 1884 S. 225. Kraus, Bonner Jahrbücher H. 44. 1868. S. 166. Pertz' Archiv XII. 1874. S. 679. Bethmann, Wattenbach Deutsche Geschichtsq. [5]I. S. 314. Lamprecht, Bonner Jahrb. 70. 1881. S. 59. Ders. Initialornamentik S. 28. No. 46.

[2]) Über die Beziehungen Egberts zu Reichenau vgl. Kraus Miniaturen des Codex Egberts, Einleitung. Lamprecht, Bonner Jahrb. 70. S. 75. Beissel, Stimmen aus Maria-Laach 27. 1884. S. 269 ff.

[3]) Jahrb. d. kgl. preuss. Kunsts. XIV. a. a. O.

[4]) a. a. O. S. 59. Initialornam. a. a. O.

[5]) Stimmen aus Maria-Laach 27. S. 271.

[1]) Zeitrechnung des deutschen Mittelalters u. s. w. II, 1. 1892.

Digitized by Google

fast alle Diöcesen und Orden zu Gebote stellt, als dieses für irgend eine andere Zeitperiode möglich ist.“ [1]) Als Grundlage dienten Grotefend:

Missale Trev. (ca 1480) Gymnasiumsbiblioth. Coblenz.

Missale Trev. (1547) Gymnasiumsbiblioth. Coblenz.

Breviar. Trev. (Lyon 1513) Stadtbibl. Mainz. Übereinstimmend mit Brev. Trev. (Cöln 1583) Hofbibl. Darmstadt.

Aus d. Hs. d. Maximinskloster. Karlsruhe. Öffentliche Bibl. (Reichenau 67).

Aus dem in St. Maximin hergestellten Totenbuche des Klosters Echternach 1511. Gedr. Publ. de Luxemb. XXVII.

Aus d. Hs. No. 102[6] d. Maximinsklosters in d. Stadtbiblioth. zu Trier.

Monum. Germ. hist. XXIV. 396.

Ausserdem hat Grotefend in der ersten Auflage seines Buches[2]) ein Heiligenverzeichnis publiciert, wobei dem Namen der Heiligen die Bistümer und Orte hinzugefügt sind, in denen sie besondere Verehrung genossen. Selbstverständlich werden sich bei der Vergleichung der verschiedenen Calendarien von gleicher Herkunft gewisse Verschiedenheiten zeigen. „Eines Teils bringen lokale Gebräuche und individuelle Zuneigung ein grosses Schwanken in die Verehrung der Heiligen, anderen Teils aber ist die Verzeichnung oder Nichtverzeichnung eines Heiligentages in den mittelalterlichen Kalendern gar oft dem Zufalle unterworfen.“ Auch v. Oechelhäuser[3]) hat darauf hingewiesen, dass ein Reichenauer Psalter saec. XI der Karlsruher Hof- und Landesbibliothek[4]) „trotz mancher auffallender Übeinstimmung mehrfache Abweichungen vom Heidelberger und Wiener Kalendar aufweist. Man sieht daraus, dass für die Kalendarien keine bestimmte Norm existiert hat, resp. dass sich die Eintragungen mit der Zeit geändert haben[5]).“

Ausser den bereits erwähnten Quellen und Schriftstellern wird es im Laufe der Untersuchung nötig sein, manchmal noch andere zum Vergleiche heranzuziehen, die an den betreffenden Orten genannt werden sollen. Hier erwähne ich noch Liehs: „Leben und Thaten der Heiligen, deren Andenken besonders im Bistum Trier gefeiert wird.“ Trier 1837.

---

[1]) Vorrede p. III/IV.

[2]) Diese Abteilung ist noch nicht in zweiter Auflage erschienen.

[3]) a. a. O. S. 8, Anm. 3.

[4]) Vgl. Ehrenberger a. a. O. S. 2.

[5]) Vgl. ferner über die Verschiedenheit der Kalendarien innerhalb derselben Diöcese. Beissel. D. Bilder d. Hs. d. Kaisers Otto zu Aachen. S. 11.

Digitized by Google

1861/62. — Mohr: „Die Heiligen der Diöcese Trier;“ Trier 1892. Besonders auf letzteres Werkchen, das die Litteratur gründlich verwendet, werde ich oft hinzuweisen haben. Ausserdem seien selbstverständlich genannt die Acta Sanctorum der Bollandisten (Antwerpener Ausgabe).

Januar: Die Heiligentage vom 1.—20. stimmen zum grossen Teile mit denen des Calend. Maxim. (bei Hontheim a. a. O.) und des Trierer Kalenders (bei Grotefend) überein. Die auf den 21. eingetragene hlge. Agnes enthalten nicht nur das Cal. Maxim. und das Cal. Grot.[1]), sondern auch die von Kraus publicierte Trierische Liturgie. Ferner besitzt die Biblioth. nationale zu Paris ein Evangeliarium saec. X/XI, in dem ein Blatt von einer Hand des 12. Jahrh. Nachrichten über die Dedikation der meisten Altäre von St. Maximin enthält[2]). Dabei wird auch ein Altar mit Reliquien der hlg. Agnes erwähnt. Es ist selbstverständlich unmöglich und nutzlos, jede Übereinstimmung mit den übrigen Calendarien aufzuzählen. Ich werde mich darauf beschränken, nur diejenigen Heiligen aufzuzählen, die in Trier der Gegenstand besonderer Verehrung waren.

Zum 29. ist der hlge. Valerius (A. A. S. S. Januar. II. 917—21) einzutragen, bereits die älteste Bischofsliste im Codex Gertrudianus (fol VII) führt ihn an. Ebenso finden wir ihn im Cal. Max. und einem Sacramentar in Paris, das Trierer Ursprung aufweist[3]). Hontheim in dem Capitel „Historia Cultus Sanctorum Trevirensium“[4]) zählt den Valerius, Triers zweiten Bischof, in der Liste der Trierer Lokalheiligen mit auf. Ebenso Grotefend und Mohr (S. 20 ff.).

Die zum 30. notierte hlge. Aldegunde findet sich im Cal. Max., in der Litanie, im Pariser Sacramentar, im Cal. Grotef. und auf dem Blatte mit dem Eintrag über die Altäre von S. Maximin[5]). Mohr S. 23. Ferner enthält die Hs. 428 auf der Trierer Stadtbibliothek saec. XIII ineunt. unter den schwarznotierten Festtagen Aldegundis virg.

Der hlge. Zoticus (31. Jan.) kehrt in der Litanie wieder.

---

[1]) Ich wähle von jetzt an diese Abkürzung.

[2]) Publiciert: Bibloth. de l'école des chartes. année 1884 p. 578. vgl. Delisle Manuscripts latins et français etc. Paris 1891. I. S. 238. Mon. Germ. S. S. XV, 1269 ff. Neues Archiv etc. 19. S. 242.

[3]) Delisle a. a. O. S. 252.

[4]) Prodromos etc. S. 361.

[5]) Der Einfachheit halber führe ich von jetzt an die Bezeichnung „Altarnachricht“ ein.

Digitized by Google

Februar: 1. Die h. Brigida (A. A. S. S. Febr. I. 99—185) führen das Cal. Max., das Cal. Grotef., die Litanie und die Altarnachricht. Mohr S. 26 ff.

Die zum 3. notierte h. Agathe ebenfalls im Cal. Grotef., der Litanie und der Altarnachricht.

Auch der zum 6. Febr. eingetragene h. Vedastus (A. A. S. S. Febr. I. 782—815) wurde nach Mohr S. 30 ff. in Trier verehrt. Seine Collecte steht auf fol. 126a.

8. Paulus, Bischof von Verdun (A. A. S. S. Febr. II. 169—177). Grotefend[1]) lokalisiert seine Verehrung auf Trier. Auch das Cal. Grotef. enthält ihn. Mohr S. 33 ff.

16. Juliana. Cal. Max., Cal. Grotef., die Litanie.

21. Hilarus. Auch im Cal. Max. und ausserdem im Heiligenverzeichnis bei Grotefend (S. 110).

24. Der Apostel Matthias war bekanntlich der Patron der Diözese Trier, wo seine Reliquien zum grössten Teile ruhen sollen. Vgl. Mohr a. a. O. S. 53 ff. (A. A. S. S. Febr. III, 431—453.)

März: 16. Eugenia. Dieselbe im Canon missae, wo sie ausser der typischen Heiligenreihe angerufen wird; ferner im Cal. Max., Litanie und Sacram. in Paris (Delisle S. 252). Nach den A. A. S. S. März II S. 620 geht nur hervor, dass die hlge. Eugenia auch in den Rheinlanden verehrt wurde. Es wird nötig sein, auf diese Heilige weiter unten wieder zurückzukommen.

17. Patricius. Cal. Max., Litanie und Sacram. in Paris (Delisle).

21. Benedictus abbas. Ebenso Cal. Max. und Cal. Grotef. Unter dem 11. Juli finden wir in diesen und unserem Calendar des Heiligen translatio. Dieser Umstand, sowie die grosse Menge der Benediktinerheiligen weisen auf die Entstehung der Hss. in Benediktinerklöstern hin. Wir finden d. hlg. Benedictus auch auf dem Echternacher Deckel in Gotha.

26. Liudgerus. Er wurde nach Grotefends Heiligenverzeichnis (S. 111) viel in Trier verehrt. Ebenso enthält ihn das Pariser Sacramentar (Delisle S. 252) u. d. Echternacher Deckel.

30. Eulalia. Ebenfalls die Litanie.

April: 1. Gerthrudis. Ebenfalls die Litanie.

12. Julius. Grotefend[2]) S. 111. Cal. Max.

---

[1]) S. 114 (d. 1. Auflage) vgl. auch Mabillon A. A. S. S. II. S. 268 ff. Friedrich Kirchengesch. etc. II, 225 ff. Ausserdem vergleiche die allerdings verdächtige Nachricht bei Görz Mittelrhein. Urkunden I. 1876. S. 16.

[2]) a. a. O. S. 253.



Digitized by Google

13. Euphemia. Grotefend S. 108. Cal. Grotef., Cal. Max., Litanie.

Mai: Stimmt fast vollständig mit Cal. Max. überein.

13. Seruatius (A. A. S. S. Mai III 209—231). Mohr S. 106 ff.

19. Potentiana. Cal. Grotef., Litanie.

25. Urbanus. Cal. Grotef., Cal. Max., Litanie.

26. Augustinus. Grotefend S. 108, Cal. Max.

28. Germanus. Cal. Max., Cal. Grotef., Grotef. S. 108.

29. Maximin (A. A. S. S. Mai VII, 19—36). Der bekannte Trierer Bischof und Heilige. Grotefend[1]) S. 113, Cal. Max., Cal. Grotef., Hontheim (a. a. O. S. 364) in der Liste der Trierer Lokalheiligen, Altarnachricht, Mohr S. 116 ff., Friedrich Kirchengesch. II. S. 211.

31. Petronilla. Cal. Max., Cal. Grotef., Litanie.

Juni: 1. Nicomedes. Cal. Max., Cal. Grotef. (das ausser ihm an diesem Tage noch Simeon cf. Trev. anführt). Ausserdem enthält ihn das von Delisle[1]) für Trier lokalisierte Sacramentar der Metzer Bibliothek (Ms. No. 343).

3. Juliana. Steht auch in der Litanie.

5. Bonefatius. Cal. Max., Cal. Grotef. Auch das Trierer Sacramentar in Paris (Delisle a. a. O. S. 252) u. d. Echternacher Deckel enthalten ihn.

Der heilige Medardus (8.; A. A. S. S. Juni II 72—105; Nach Mohr S. 132 waren ihm in und um Trier verschiedene Kirchen geweiht, darunter eine neben St. Matthias). Primus et Felicianus (9.) Heliseus (14.), Vitus (15.), Albanus[2]) (21.) und Albinus (22.) kommen auch sonst in den Trierer Calendarien vor.

Juli[3]): 8. Kylian (A. A. S. S. Juli II, 599—619). Cal. Max. Pariser Sacramentar, Cal. Grotef., Mohr S. 149.

18. Arnulf, Bischof von Metz und Stammvater des karolingischen Hauses beweist, dass unser Sacramentar in einer altkarolingischen Culturstätte geschrieben wurde. Metz gehörte ausserdem zur Erzdiözese Trier.

24. Cristina. Cal. Max., Cal. Grotef., Litanie.

28. Pantaleon. Cal. Max., Cal. Grotef.

---

[1]) a. a. O. S. 253.

[2]) Albanus (A. A. S. S. Juni IV, 86—95), der bekannte Mainzer Heilige wurde, nach Mohr S. 141, auch in der Diözese Trier verehrt.

[3]) D. Zum 4. Juli ist d. h. Martin translatio eingetragen. Über d. Zushg. v. Trier u, Tours vgl. unten.

Digitized by Google

31. Der heilige Germanus, Bruder des Bischofs Numerian († 666) wurde ebenfalls in Trier verehrt. Mohr S. 179 ff.

August: 10. Laurentius. Über ihn wird unten genauer zu handeln sein.

12. Euplus. Cal. Grotef.

18. Die mit der Geschichte und Sage Triers enge zusammenhängende hlge. Helena (Mohr S. 207 ff.) ist im Calendar nicht verzeichnet, dagegen steht auf fol 112v$^{0}$ ihre Collecte. Da das Calendar wohl von Hand 1 herrührt, während die Collecte auf Hand 2 zurückgeht. so kann eine solche Differenz zwischen Text und Calendar, zumal im Mittelalter, nicht zu sehr befremdlich erscheinen.

21. Privatus. Grotefend 1. S. 114, Cal. Max.

31. Paulinus, (A. A. S. S. Aug. VI, 668—679) Bischof von Trier. Cal. Max., Cal. Grotef, Litanie, Altarnachricht, Codex Gerthrudian. fol XI. Mohr S. 238. Ausserdem als bes. Trierer Lokalheiliger bei Hontheim (a. a. O. p. 368) und in der dem Cal. Max. angehängten Litanie[1]).

September: 4. Marcellus epi. Bischof von Trier, Grotefend[1] S. 112. Cal. Max., Hontheim (a. a. O. I, S. 368) als bes. Trierer Lokalheiliger. Cal. Grotef., Altarnachricht.

16. Eufemia. Cal. Max., Cal. Grotef., Litanie.

17. Lambertus. Cal. Max., Cal. Grotef.

19. Januarius. Grotefend[1] S. 110, Cal. Grotef., Cal. Max., Altarnachricht.

22. Mauricius. (A. A. S. S. Septemb. VI, 308—403) Cal. Max., Cal. Grotef. Er war der Anführer der thebäischen Legion, von der eine Anzahl in Trier den Martyrertod erlitt und die hohe Verehrung in Trier genossen.

23. Tecla. Cal. Grotef., Litanie.

October: 10. Gereo. Cal. Max., Cal. Grotef., Altarnachricht. Ausserdem wird er ausser der typischen Reihe noch im Canon missae angerufen. Ich werde unten auf ihn zurückkommen.

16. Gallus. Cal. Max., Cal. Grotef., Litanie.

22. Severus. Dessen Gebeine wurden von Robert, Egberts Vorgänger, aus Italien transferiert[2]).

---

[1]) Hontheim Prodromos u. a. O. I. S. 379.

[2]) Neues Archiv II. 1877. S. 292. Reiners in „Studien und Mitteilungen aus Benediktiner- und Cisterzienserklöstern“ IV. 1883. II. S. 439 ff. Voege a. a. O. S. 380.



Digitized by Google

22. Severinus. Grotef.[1] S. 115. Das Cal. Grotef. und Hontheim (S. 371) setzen ihn auf den 24. October.

November: 3. Hucbertus. Grotef. S. 110, Cal. Grotef.

7. Willibrordus, der bekannte Echternacher Heilige. Cal. Max., Cal. Grotef., Altarnachricht, Hontheim in der Liste der bes. Trierer Lokalheiligen S. 371, Mohr S. 332. Ausserdem in der dem Cal. Max. angehängten Litanie (Hontheim a. a. O. I. S. 379), dem Echternacher Deckel und einer Handschrift mit Heiligenleben in der Trierer Stadtbibliothek (Lamprecht, Initialornamentik No 64, S. 29). Das sog. Martyrologium Epternacense (Paris Bibl. nat. No. 10837) in saec. VIII enthält von jüngerer Hand den Todestag des Heiligen auf VII Id. Nov. festgesetzt[1]). — Das Sacram. in Paris (Delisle S. 252) hat sonderbarer Weise den 6. Novemb. als Tag des hlg. Willibrordus notiert.

12. Cunibertus epi. geboren im Bistum Trier, war Diakon zu Trier und wurde später Bischof zu Cöln, † 663[2]), Cal. Grotef.

13. D. h. Bricius wurde ebenfalls in Tours verehrt, wo er nach d. Vita Eligii ein Grabmal besass[3]).

22. Caecilia. Cal Max., Cal. Grotef., Litanie, Altarnachricht.

Dezember: 4. Barbara. Cal. Max., Cal. Grotef.

17. Ignatius. Grotef.[1] S. 110, Cal. Grotef.

Am 29., 30. Novemb. und 7. Dezember finden wir die Vigilia Andreae, den Tag des hlg. Andreas und die Octaba Andreae angegeben. Der Apostel Andreas wurde in Trier, besonders im Dome, viel verehrt[4]). Das Cal. Max. hat bloss den Tag des hlg. Andreas verzeichnet, das Cal. bei Hontheim (a. a. O. II. S. 380) Tag und Octaba, ebenso das Cal. Grotef., Altarnachricht.

22. Gregorius m. Der heilige Gregorius von Spoleto, den Mohr (S. 352) auf den 23. notiert, wurde in Trier verehrt. Egbert brachte dessen Reliquien aus Italien mit und schenkte sie dem Dome[5]).

---

[1]) Lucas d'Acherry Collectio scriptorum etc. Paris 1723. II, 214.

[2]) Wetzer-Welte, Kirchenlexikon.

[3]) Über d. Zushg. v. Trier u. Tours vgl. unten. Schlosser, Beiträge zur Kunstgesch. S. 179.

[4]) Lamprecht, Bonner Jahrb. LXX. S. 58. Beissel, Stimmen aus Maria-Laach a. a. O. S. 480.

[5]) Mohr a. a. O. Görz, Mittelrh. Urk. I. No. 1673. Mon. Germ. hist. S. S. VIII. S. 170. Codex B u. C: Acquisivit in Spoleto civitate ossa Gregorii martyris . . . .

Digitized by Google

Gereo und Eugenia wurden in den Rheinlanden verehrt. Die Altarnachricht erwähnt Reliquien von Gereo in St. Maximin.

Die hlge Eugenia wird im Brüsseler Martyrol. erwähnt (Boll. IV, 135). Nach Stadtler (Heiligenlexikon II, 104) berichtet die hlg. Abitus von Vienne, „dass Eugenia im 5. Jahrh. sehr berühmt war, wofür auch der Umstand zeugt, dass ihr Name ehemals im Messkanon stand und in der alten gallicanischen Liturgie ihrer und nicht der hlg. Anastasia wie jetzt in der 2. Weihnachtsmesse gedacht wird.“ Auch in unserm Codex finden wir die hlg. Eugenia noch im Messkanon; m. E. beweist dies eine Einwirkung fränkischer Texte, die ja auch durch unsere Theorie des turonischen Einflusses auf Trier nur unterstützt.

Das im Anfange des 11 Jahrh. auf fol 68b eingetragene Gebet auf die Auffindung der Reliquien von Vitus, Cornelius, Ciprianus, Crisantus und Barbara weist auf die Abtei München-Gladbach, wie unten auszuführen ist. Vitus, Cornelius und Crisantus erwähnt die Altarnachricht von S. Maximin. Eine Schädeldecke des hlg. Cornelius besitzt nach Mohr[1]) der Trierer Dom; derselbe besitzt auch eine Reliquie der h. Barbara.

Vom 13. Novemb. 898 haben wir eine Nachricht[2]), wonach König Zuentibulch das neue Kloster des h. Chrisantus u. Daria im Ripuariergau (Münstereifel) besucht[3]).

Die Benediktinerabtei München-Gladbach[4]) (Diözese Köln) wurde im Jahre 972 unter Erzbischof Gero von Cöln neu begründet und zwar durch Sandrad (disciplinis regularibus eruditum) aus St. Maximin bei Trier. Der Patron des Klosters war der hlg. Vitus.

Als man die Trümmer der ersten Gründung aufgrub, fand man einen schon bei der ersten Gründung erwähnten hohlen Stein und unter demselben die Reliquien der h. Märtyrer Vitus, Cornelius, Cyprianus,

---

[1]) a. a. O. S. 13, 218.

[2]) Görz, Mittelrh. R. I, S. 230. Reg. No. 802.

[3]) vgl. auch: J. H. Floss, Romreise des Abtes Markward von Prüm u. d. Übertragung d. h. Chrysanthus v. Daria nach Münstereifel; Repertor. XI. S. 424. De Waal, Über eine Translation von Heiligen. Römische Quartalschrift I. 1887. S. 161 ff.

[4]) Eckertz und Noever, Die Benediktinerabtei München-Gladbach. 1853. S. 10 ff. Lucas d'Acherry Spicilegium tom. XII. S. 234. Neue Ausg. II, 655—57. Binterim u. Mooren, Alte und neue Diözese Köln III, 14. Böhmer Fontes rer. germ. III, 357. Ropertz, Quellen u. Beiträge zur Geschichte der Benediktinerabtei des hlg. Vitus zu München-Gladbach, ebenda 1877. Vgl. übrigens d. gesamte Litteratur bei Schweikert. Festschrift zur Einweihung des neuen Gymnasialgebäudes zu M.-G. 1892.

Digitized by Google

Chrysanthus und Barbara, also derselben Heiligen, welche der auf fol 68b befindliche Eintrag aus dem Anfang des 11. Jahrh. aufzählt. Also ein schlagender Beweis, dass die ursprünglich in Trier (St. Maximin) geschriebene Handschrift entweder nach München-Gladbach von Sandrad gleich mitgenommen oder später nachgeschickt wurde. Letzteres ist anzunehmen, da nach stilistischen und paläographischen Gründen zu schliessen, der Codex nach 972 entstanden ist. Im Anfange des 11. Jahrh. fügte man dann den auf die Gründung bezüglichen oben erwähnten Eintrag hinzu.

Bäumer (Historisches Jahrbuch d. Görresgesellschaft XIV 1893. S. 241 ff. „Über das sog. Sacramentarium Gelasianum" S. 245) erwähnt einen Züricher Codex, den Gerbert (Monum. vet. lit. Alem. I, 1. praef. fol VI, VIII) stark benutzt hat. Jetzt ist dieser Codex nicht mehr in Zürich, wie Bäumer u. Wilson (The Gelasian sacramentary Oxford 1894) bezeugen, an seiner Stelle liegt ein Convolut wertloser Schriftstücke mit einem einliegenden Briefe von Gerberts Hand, der unter anderem die Worte enthält: „Ego remitto vobis codicem extraordinarium etc." Es geht daraus hervor, dass Gerbert, ob mit Absicht oder aus Versehen, den Codex zurückbehielt und statt seiner eine andere Hs. schickte. Die Untersuchung eines Liturgikers würde ergeben, ob meine Vermutung, dass der Codex Turicensis Gerberts und das Freiburger Sacramentar 360a aus dem Nachlasse Hugs identisch sind. Auf jeden Fall aber ist eine Untersuchung des Codex von liturgischem Standpunkte aus äusserst wichtig und zu empfehlen.

---

F. X. Kraus hat seinem Aufsatze über die Wandgemälde von San Angelo in Formis bei Capua[1]) eine Einleitung vorausgeschickt, die in übersichtlicher Weise die bisherigen wissenschaftlichen Ergebnisse über die Kunst des 10. Jahrhunderts darlegt und zugleich eine kurze Charakteristik dieser Kunst entwirft. Er hat als die drei Mächte, nach welchen sich das Kunst- und Kulturleben zwischen 800 und 1000 orientierte, den Hof der Karolinger, den der Ottonen und den Benediktinerorden bezeichnet; dabei gewinnt letzterer noch die verstärkte Bedeutung, auch die Anregungen der beiden ersteren Faktoren verwirklicht zu haben. Springer[2]) hat mit Recht betont, dass es ganz unberechtigt ist,

[1]) Jahrbuch d. kgl. preuss. Kunstsammlgn. XIV. 1893. S. 1 ff. Vgl. auch den interessanten kurzen Nachtrag zur Kasineser Kunst von Ebner im Histor. Jahrb. d. Görres-Gesellsch. XV. 1894. S. 482.

[2]) „Über die deutsche Kunst des 10. Jahrh." Westdeut. Zeitschr. III. 1884. S. 201 ff. u. Bilder aus d. neueren Kunstgesch.[3] Bonn 1886 I. S. 115 ff.

Digitized by Google

einen principiellen Unterschied zwischen der karolingischen und der ottonischen Kunst zu machen. Ein solcher besteht in der That nicht; man kann „mit Fug und Recht von einer einheitlichen karolingisch-ottonischen Kunst reden“ [1]). Selbstverständlich findet innerhalb dieser Kunstepoche auch eine gewisse Weiterentwickelung statt, sowohl des figuralen, dekorativen und ikonographischen Schmuckes, als auch der technischen Methoden. Im Allgemeinen aber haben die Forschungen Springers, Kraus' u. a. ergeben, dass die Kunst dieser Jahrhunderte eine zum grössten Teile konservative retrospektive Richtung zeigt (vgl. Springers oben erwähnten Aufsatz, der besonders durch Kraus Publikation des Egbertcodex und der Reichenauer Wandgemälde veranlasst wurde). Man erkannte klar, dass die Oberzeller Wandgemälde auf Reichenau auf die altchristlich-römische Tradition zurückgehen und sie abschliessen. Ferner nahm Kraus an, dass die Quellen der Reichenauer Kunstübung in Italien zu suchen sind, wobei in erster Linie die Benediktinerabteien Bobbio und Monte Cassino in Betracht kamen, als es sich darum handelte, eine von dort herkommende Beeinflussung zu bezeichnen. Ein Zeuge der Cassineser Kunst des 11. Jahrhunderts sind die oben erwähnten Wandgemälde der Kirche San Angelo in Formis bei Capua. Weitere Werke Reichenauer Ursprungs aus jener Zeit sind der Egbertcodex (ca. 980), das Heidelberger Sacramentar, das v. Oechelhäuser (a. a. O.) publiciert hat, und vielleicht der Codex Gertrudianus in Cividale (vgl. oben S. 13 f.). Sie gestatteten die Annahme einer blühenden Reichenauer Kunstschule, mit der in engstem Causalkonnex andere Werke stehen, wie das Echternacher Evangeliar in Gotha [2]) wohl in Trier zwischen 983 und 991 entstanden), das Aachener Evangeliar [3]) und ausserdem noch eine Menge anderer Produkte der Buchmalerei. Voege hat (a. a. O.) diese Frage für eine grosse Gruppe dieser Mss. untersucht und eine Centralschule in Köln (Domkloster) konstatiert, in deren Entwicklung die Reichenauer Werke (Egbertcodex und Wandgemälde) von aussen beeinflussend hineintraten.

Gegen Springer und Voege, die der Miniaturmalerei die führende Rolle in der Kunst des 10. Jahrhunderts zuweisen, nimmt Kraus für die Wandmalerei die erste Stelle in Anspruch. Seine Begründung ist

---

[1]) a. a. O. S. 203.

[2]) Vgl. Lamprecht a. a. O. Janitschek, D. Malerei. S. 66. — Eine vollständige Publikation dieser Bilderhandschrift lässt hoffentlich nicht mehr zu lange auf sich warten.

[3]) Beissel, Bilder der Handschrift des Kaisers Otto in Aachen. 1887.

Digitized by Google

einleuchtend. Nach welcher Seite jedoch diese Frage entschieden werden wird, eines steht fest, dass gerade bei Wandmalerei in erster Linie römisch-italienische Einflüsse nachzuweisen sind, während bei der Buchmalerei solche zwar nicht fehlen, diese (die Buchmalerei) jedoch im Grossen und Ganzen weit konservativer an der karolingischen Tradition festhält und also der altchristlich-römische Kunstbrauch sekundär vorherrscht. Unmittelbare italienische Einflüsse sind allerdings auch vorhanden und diese bewirken wenigstens, „dass die Verhältnisse richtiger, das Oval des Gesichtes feiner, die Formen schlanker wurden, die antike Gewandung einen einfacheren Fluss bekam und jenen aufgebauschten Faltenwurf verlor, welchen die Mehrzahl der karolingischen Miniaturen zeigte[1]." Ebenso verursachte das Beispiel der Wandmalerei ein Streben nach lebensvollerem kräftigerem Ausdruck der Empfindungen und Bewegungen. Versuche einer naturalistischen Schilderung und Ornamentierung treten dicht neben erstarrte karolingische Formeln und stilisierte Ornamente. Dennoch hielt man sich in der Darstellung der Ornamente[2]), der Technik und Architektur der Randbordüren besonders, an die karolingischen Tradition. Nur der Kampf zwischen Pflanzen- und Bandornamentik, dessen Anfänge bereits in die karolingische Zeit fallen, setzt sich fort und endet mit der Niederlage der letzteren.

Wie stark und nachhaltig die karolingische Tradition wirkte, beweist der Umstand, dass die Hs. Cim 56 (München saec. XI) noch ganz unter karolingischer Kunstweise war[3]). Ferner erweist sich ein Lorscher Sacramentar (Fragment in der Erlanger Universitätsbibliothek)[4]) aus der Wende des 10. und 11. Jahrhunderts in formeller Hinsicht (Farbe, Dekorationsformen, Behandlung der Gewänder, antikisierende Zeichnung der Köpfe) als noch vollständig unter karolingischer Beeinflussung stehend.

Voege nahm, wie bereits erwähnt, eine Centralschule im Cölner Domkloster an, welcher er eine Reihe von Denkmälern der Buchmalerei zuschrieb. Dabei ergab sich[5]), dass der Aachener Ottonencodex und die bekannte Hs. München Cim 58 dieser Schule entstammen, in deren

[1]) Janitschek, D. Malerei, S. 62. — Ein spezielles Charakteristikum der deutschen Kunst des 10. Jahrhunderts sind die unverhältnismässig langen Arme und grossen Hände.

[2]) Die Hauptmotive bilden immer noch der Mäander und die Palmette in den verschiedensten Varianten.

[3]) Voege a. a. O. S. 9. Anm.

[4]) Zucker, Repertor. f. Kunstwiss. XIV. S. 37.

[5]) a. a. O. S. 44.

Digitized by Google

Entwicklung die Reichenauer Werke, besonders der Egbertcodex und die Wandgemälde von St. Georg von aussen hineintraten. Den Grund dieser Beeinflussung können wir in späteren Werken nachweisen.

Selbstverständlich zweigten sich von dieser Centralschule verschiedene Filialschulen ab, die Voege in Trier, Limburg a. d. H., Echternach, Bremen[1]) lokalisierte. Verwandt ist die Schule von Minden[2]), doch ist letztere „kein unmittelbarer Seitenschössling der ausgedehnteren Cölner Schule." „Es muss genügen festzustellen, dass die Mindener Schule zu jener weitverzweigten Familie zu zählen ist, der eine ganze Reihe deutscher Klöster dieser Zeit angehört haben[3])."

Auf Trier weist auf Grund des Kalendars das Sacramentar in Paris[4]). In engstem Zusammenhange mit der Trierer Filialschule steht die Echternacher Schule, für die Voege im Exkurs seines Hauptwerkes Material zusammengetragen hat.

Für unsern Codex können wir in erster Linie den Einfluss einer Kunstweise konstatieren, wie sie sich im Münchener Ms. Cim 58 und im Aachener Ottonencodex documentiert, ferner finden sich Reminiscenzen an Reichenauer Werken, welche durch die Annahme, dass der Codex unter Egbert oder nach seinem Tode in den letzten Jahren des endenden Jahrtausends geschrieben wurde, selbstverständlich sind. Das Echternach-Evangeliar, das auf demselben Boden entstanden ist, sowie andere Werke Trierer Kunst weisen verwandte Züge und technische Übereinstimmungen auf. Man kann wohl mit Sicherheit annehmen, dass die für Trier bestimmte Hs. auch da geschrieben und gemalt worden ist. Voege[5]) bezweifelt allerdings, dass ein textlich nach Trier weisender Codex auch notwendigerweise auch da geschrieben sein müsse. Aber in unserem Falle darf man doch mit Recht Trier als das Lokal des scriptorium bezeichnen. Seiner Schrift und Malweise nach fällt der Codex in die Zeit des Erzbischofs Egbert (977—93) [Kraus[6]) setzt ihn als spät-karolingisch an, von Oechelhäuser[7]) bezeichnet ihn als saec. X/XI]. Egbert war ein grosser Freund und Liebhaber kostbarer Handschriften[8]).

[1]) Voege S. 177 ff.

[2]) Voege Repert. f. Kunstwiss. XVI. S. 198 ff.

[3]) Voege a. a. O. S. 213.

[4]) Veege, Malerschule S. 143, 178.

[5]) a. a. O. S. 178.

[6]) Repertor. f. Kunstwiss. X. 1887. S. 185/6.

[7]) a. a. O. S. 25 Anm. 2.

[8]) Lamprecht, Bonner Jahrb. LXX. S. 57. Kraus, Codex Egberti, Einleitung, woselbst auch weitere Litteraturangaben.

Digitized by Google

Zwei Hauptwerke mittelalterlicher Buchmalerei sind mit seinem Namen und Wirken direkt verknüpft, der Codex Egberti und Psalter in Cividale.

Ferner bezeichnet das sog. Registrum Gregorii (Trierer Stadtbibliothek) in seiner auf Purpur geschriebenen goldenen Vorrede Egbert als Auftraggeber[1]). Kraus[2]) hat auf das Anschaulichste das Wirken dieses Kirchenfürsten geschildert, der beim Eintritte in die Würde seines Sprengels diesen im traurigsten Zustande antraf. Er war unablässig thätig, die durch die verheerenden Normanneneinfälle zerstörten und niedergebrannten Kirchen und Klöster wieder aufzubauen und wieder auszuschmücken[3]). Dass seine Bemühungen von Erfolg gekrönt waren, beweist der plötzliche Aufschwung und die hohe Blüte der Trierer Kunst gegen Ende seines Episkopates[4]). Produkte dieser Kunstepoche sind z. B. der Tragaltar des hlg. Andreas[5]), der Deckel des Echternacher Evangeliars[6]), der Stab des hlg. Petrus[7]) und andere Werke der Kleinplastik[8]), ferner die Werke der Trierer Malerei im weiteren Sinne (d. h. die Leistungen der Echternacher Schule mit eingeschlossen), das Registrum Gregorii, der Echternachcodex, das Prümer Antiphonar in Paris, Cod. lat. 9448 (Suppl. lat. 641)[9]), die Hs. des Kaisers Heinrich III in Bremen aus Echternach[10]), vielleicht auch der Codex Gertrudianus

---

[1]) Keuffer, Beschreibendes Verzeichnis d. Hss. d. Stadtbibl. zu Trier II. S. 95. Janitschek, D. Malerei, S. 65. Lamprecht, Initialornam. No. 47. S. 28. Neues Archiv II. S. 437. Lamprecht, Bonner Jahrb. 70. S. 59. Abgeb. bei Palustre und Barbier de Montault Trésor de Trêves. Vgl. übrigens unten.

[2]) Codex Egberti S. 5 ff.

[3]) Ausser Kraus a. a. O. Görz, Mittelrh. Urk. I Coblenz 1876 u. ders. Regesten der Erzbischöfe von Trier, an vielen Orten.

[4]) Vgl. die Schilderungen Beissels: Stimmen aus Maria-Laach XXVII. 1884. S. 260 ff. 479 ff.

[5]) Beissel a. a. O, S. 480. Aus'm Werth, D. Kunstdenkmale des christl. M.-A. in den Rheinlanden I. 1860. 3. Abb. S. 81. Tafel 55.

[6]) Litteratur bei Voege a. a. O. S. 381/2. Farbige Abbildg. Henne am Rhyn, Kulturgesch. d. dentschen Volkes [2]I. S. 152.

[7]) Beissel a. a. O. S. 481. Aus'm Werth, D. Siegeskreuz Constant. VII.

[8]) Beissel a. a. O. S. 482 ff. D. Goldschmiede- und Emaillekunst zur Zeit Egberts u. d. Nachfolger gedenke ich in Kürze an anderem Orte zu behandeln.

[9]) Schnaase [2]IV. 633. Lamprecht, B. J. 70. S. 60 Anm. Laberte [2]II 451. pl. LI. Kraus, Codex Egberti S. 8 Anm. 2.

[10]) Müller, Mittlgn. d. k. k. Centralkomm. VII. 1862. S. 57 ff. nimmt Heinrich III an, Beissel (Hs. d. Kaisers Otto S. 28) und Lübke, Gesch. d. deutsch. Kunst S. 133, bezeichnen, wohl mit Recht Heinrich II. Nach Beissel a. a. O. zeigt der Codex eine starke Benutzung des Codex Egberti und des Codex Epternacensis.

Digitized by Google

(vgl. oben S. 13 f.), ferner das Sacramentar in Paris[1]), das Evangeliar in Paris (Bibl. nat. Cod. lat. 8851), (Suppl. lat. 667)[2]), vielleicht noch der Codex saec. X/XI mit Initialen[3]) der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Diese durch den mächtigen Willen eines hochbedeutenden Mannes emporblühende Kunst wurde sogar mit kaiserlichen Aufträgen beehrt[4]), Es existierten thatsächlich nähere Beziehungen Ottos II und Ottos III zu Egbert[5]). Das Registrum Gregorii enthält Verse zum Lobe Ottos II (vgl. oben) und der Deckel des Echternachcodex zeigt bekanntlich die in Goldblech getriebenen Gestalten der Kaiserin Theophanu und ihres Sohnes.

Es liegt also gar kein Grund vor anzunehmen, dass die Bestellung für das Sacramentar einer Trierer Kirche einem auswärtigen scriptorium gegeben wurde, da in Trier selbst die Kunst in so hoher Blüte stand. Wir finden ausserdem trotz der oben erwähnten fremden Einflüsse bei dem Sacramentar und andern Werken (Registrum Gregorii, Prümer Antiphonar, Pariser Evangeliar) noch ein ziemlich konservatives Festhalten an der altkarolingischen Hoftradition, konservativer als in der Reichenauer und Cölner Schule.

Wie bereits oben erwähnt wurde, tragen fol 1—22a den ornamentalen und figuralen Schmuck der Hs. Derselbe ist durchgängig in Deckfarbenmalerei ausgeführt. Die Farben sind ziemlich hell, gebrochen und von matter, glanzloser Oberfläche, also noch in antiker und karolingischer Weise[6]).

fol 1—12 enthalten das Calendar. Dasselbe ist durchgehends in rechteckigem Bordürenrahmen auf sorgfältig liniiertem tiefgefärbtem Purpurgrund in goldener und silberner Zierschrift geschrieben; der Purpur ist vorzüglich erhalten. Die leuchtende Farbe desselben ist gut zu studieren, wenn man eines der (beiderseits gefärbten) Blätter gegen das Licht hält. Die tiefe Färbung des Purpurgrundes wurde wohl gewählt, um das Durchschlagen des viel verwendeten Silbers zu verhüten[7]). Das

[1]) Voege S. 143. 178.

[2]) Janitschek, Malerei S. 65. Waagen. Kunstwerke und Künstler in Paris S. 266. Voege S. 97. Schnaase IV² 629. Kämmerer, D. Landschaft in d. deutschen Kunst S. 28 Anm. Willemin, Monuments français inédits I pl. 44. p. 31. Vgl. unten.

[3]) von Heinemann, D. Hss. zu Wolfenbüttel I, 3. No 1216. S. 59.

[4]) Lamprecht, B. J. LXX. S. 59.

[5]) Lamprecht a. a. O. Beissel, Stimmen aus M.-L. S. 269.

[6]) Janitschek, Malerei. S. 63.

[7]) v. Oechelhäuser. S. 52.

Digitized by Google

ist dennoch geschehen, ebenso wie bei den Initialen des Egbertcodex und den Silbergloriolen der Evangelisten im Adacodex [1]). Unter Egbert blühte bekanntlich die Goldschrift auf Purpurgrund [2]).

Von Oechelhäuser findet [3]) eine „auffallende häufige Anwendung von Silber, sowohl in der Schrift, wie bei den Bildern." Die Cölner Schule [4]) zeigt nur ausnahmsweise Verwendung von Silber (die Schrift ausgenommen). Dagegen weist die Bibel saec. X in Trier [5]) viel Silber, ebenso finden sich Silberinitialen in dem Echternacher Missale in Darmstadt [6]). Der Codex Egberti [7]) hat in den goldkontourierten Initialen viel Silber als Füllung verwendet. Ebenso sind auf Tafel 54 (Kraus S. 26), wo Jesus den Jüngern erscheint und, nachdem er gegessen, ihnen Reste von Fisch und Honig giebt, die Fische und das Brod silbern. Im Codex Epternacensis [8]) finden wir von fol 426 an als Füllung für die mit Mennig kontourierten Initialen vorwiegend Silber. Das Heidelberger Sacramentar weist ebenfalls eine nicht geringe Verwendung von Silber auf. Ebenso trägt das Kalendar hier Gold- und Silbertupfen in der Schrift wie unser Sacramentar. Ein rheinländisches Evangeliar in Cöln [9]) (saec. XI ex.) hat Initialen mit Silberfüllung. Wir finden also in Trier und den Rheinlanden schon frühe (Adacodex) eine starke Verwendung des Silbers in Wort und Bild; diese Bevorzugung erhielt durch die Reichenauer Kunstweise nur noch Nahrung.

Die den Purpurgrund umschliessenden Bordüren tragen alle Ornamente, deren Motive in spätkaroligischem Stite gehalten sind. Auf der inneren Seite trennt diese Ornamente ein rotunterlegter schmaler Goldrahmen mit weissem Kontour; der äussere Rahmen ist breiter und zweifarbig, gold und rot; diese beiden Farben trennt ein dünner weisser Strich. Die Ecken durchbrechen vier herzblattförmige goldene Abschlüsse, die in den Pergamentgrund hinausragen und die der weisse Trennungskontour bis zu den Enden begleitet, also den roten Rahmen durchbricht. Diese Art des Rahmens (vgl. Tafel 2) ist mit geringen Modifikationen

---

[1]) Tafel 15. Dort auch im Rahmen neben Gold ebenfalls Silber in den Füllungsfeldern.

[2]) Keuffer I 8, II 95.

[3]) a. a. O. S. 52.

[4]) Voege a. a. O. S. 170.

[5]) Vollmöller, Roman. Forschgn. S. 276. Voege S. 383/4.

[6]) Lamprocht, B. J. LXX. S. 77.

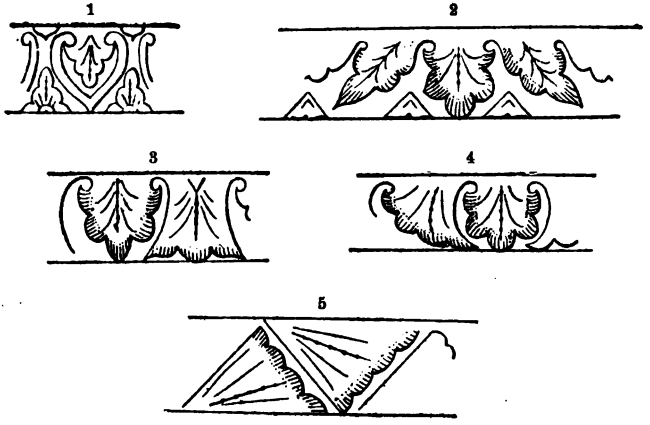
[7]) Lamprecht a. a. O. S. 84.

[8]) Tafel 4, 6, 7.

[9]) Lamprecht a. a. O. S. 84. Ders. Initialornamentik S. 30. No. 79.

Digitized by Google

fast stets dieselbe, nur die Ornamente wechseln. Meist zeigen die zwei, bei aufgeklapptem Buche zugleich sichtbaren Bordüren mit demselben Ornamentmuster geschmückt. Im Ganzen lassen sich sieben Muster unterscheiden, die auf den Seiten 1—23a, die solche Rahmen tragen, stets wiederkehren und zwar in verschiedenen Farben. Die beiliegende anspruchslose Skizze giebt eine Umrisszeichnung von fünf Mustern, das sechste zeigt Tafel 2, das siebente ist eine Kombination von Muster drei und vier.




Die Ornamente verteilen sich folgendermassen:

I. fol 1a; 12b, 13a;
II. 1b, 2a; 7b, 8a; 9b, 10a; 11b, 12a; 16a; 18b, 19a;
III. 2b, 3a; 4b, 5a;
IV. 3b, 4a; 6b, 7b, 10b, 11a; 17b, 18a;
V. 5b, 6a; 8b, 9a; 16b, 17a; 20b, 21a; 22b;
VI. 14a; 23a;
VII. 14b, 15a; 15b; 19b, 20a; 21b.

Die Technik der Ornamente ist folgende: Auf die vorherrschende Grundfarbe wurde mit weisser Deckfarbe das Muster des Ornamentes gemalt. Die Blattrippen wurden schwarz oder mit dunklerem Lokaltone eingezeichnet; den Blattrippen entlang wurden weisse Punkte aufgesetzt (Tafel II). Sodann wurden die einzelnen Muster mit schwarzer oder dunklerer Lokalfarbe umgrenzt und von einander geschieden.

Die Farben:

kobaltblau: 1a; 1b, 2a; 13a;
lila: 2b, 3a; 5b, 6a; 9b, 10a; 12b; 14a; 16b, 17a; 19b, 20a; 22b, 23a;

Digitized by Google

grün: 3b, 4a; 6b, 7a; 10b, 11a; 14b, 15a; 17b, 18a;
schieferblau: 4b, 5a; 7b, 8a; 11b, 12a; 15b, 16a; 18b, 19a, 21b;
zinnober: 8b, 9a; 20b, 21a.

Bei blau und grün wurde schwarz zur Zeichnung der Blattrippen und zur Umgrenzung verwendet, bei rot und lila dunklerer Lokalton.

Die Ornamentik knüpfte an die karolingische an, wie sie zur Zeit der Ottonen noch in Miniatur und Wandmalerei Anwendung fand (vgl. d. Ornamentfriese von Reichenau bei Kraus a. a. O.). Ausser dieser in einem altkarolingischen Kultursitze selbstverständlichen Konstanz, ausser Reichenauer Einflüssen können wir auch eine direkte Einwirkung der Cölner Hauptschule feststellen. Hss. wie Cim 58 und der Aachener Ottonencodex haben hier vorbildlich gewirkt.

Ornament VI = Cim 58 (Voege S. 89).

Ornament III = K. Aachen (Beissel a. a. O. Tafel 21), das Ornament, das auf den Säulen liegt.

Ornament II = Cim 58 (Voege S. 351).

Ähnliche Ornamente: Voege S. 87, 185, 291, 384. S. 241 zeigt auch ein ähnliches Prinzip der Umrahmung, nur fehlen die Ausläufer an den Ecken.

Im Allgemeinen ist die Ornamentik der Randbordüren in unserem Codex plumper, gerundeter, während sie in der Cölner Hauptschule spitzer, zerrissener, zackiger aussieht.

Das für Cöln geschriebene Evangeliar in Darmstadt, das von Oechelhäuser zusammen mit dem Heidelberger Sacramentar publiciert und mit demselben verglichen hat und das er ebenfalls auf Reichenau lokalisiert, während Springer[1]), Lamprecht[2]) und Voege[3]) den Cölner Ursprung festhalten, möchte ich auf Grund der Ornamentik (vgl. Oechelhäuser a. a. O. Tafel 9) ebenfalls für ein Cölner scriptorium in Anspruch nehmen.

fol 13a enthält in reichornamentiertem Rahmen auf Purpurgrund in Gold- und Silbermajuskeln die Worte: Est Deus in Coelo etc. (vgl. oben.)

Das Prinzip der Umrahmung ist dasselbe, wie auf den vorhergehenden Seiten. Nur ist auf den Purpurgrund den inneren Seiten des Rahmens entlang ein zweiter, etwas schmalerer Rahmen gelegt (in weisser Deckfarbe). In der Mitte der vier Seiten liegen, die Breite-

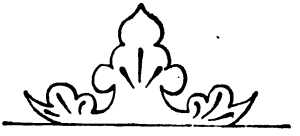
[1]) a. a. O. S. 367 Anm. 1.
[2]) Westd. Zeitschr. 1888 S. 78.
[3]) a. a. O. S. 181.

Digitized by Google

des ganzen, jetzt vergrössterten Rahmens ausfüllend, vier Quadrate, welche runde Medaillons einschliessen. Diese Medaillons, welche männliche Brustbilder auf Silbergrund tragen und deren Durchmesser kleiner ist als der Längen- und Breitendurchschnitt der Quadrate, werden je von einem schmalen, abwechselnd mit schwarzen und weissen Punkten besetzten Rundrahmen umgeben, der nach dem Silbergrunde, also nach innen, einen weissen, nach aussen einen rotbraunen Kontour hat. In dem äusseren, die Medaillons umschliessenden quadratischen Rahmen liegen andere, kleinere, aus weissen und roten Linien gebildete Quadrate, deren Seiten denen des äusseren parallel sind. Das innerste Quadrat wird von dem Medaillon so bedeckt, dass nur die vier Ecken herausragen; in den schwarzbraunen Zwickeln, die dadurch entstehen, liegen je drei weisse Punkte. Die Ecken der ineinanderliegenden Quadrate verbinden schwarzbraune Linien; dieselbe Farbe hat der abschliessende äussere Kontour.

Der Silbergund der Medaillons trägt das Brustbild eines bartlosen Mannes en face. Derselbe trägt ein blaues weissgehöhltes Untergewand, über dem auf der linken resp. rechten Schulter der lichtgrüne weissgehöhlte Mantel sichtbar wird. Er ist auf der Schulter mit einer grossen runden Goldfibula befestigt. Das Bild hebt sich in braunem Kontour vom Hintergrunde ab, nur das blaue Gewand und das blaue Haupthaar sind gegen den Silbergrund weiss kontouriert. Die Gesichtsfarbe ist purpurrosa mit weissen und roten Aufhöhungen. Es wird nötig sein, bei der Besprechung der Technik darauf zurückzukommen. Die Medaillons zeigen stets dasselbe Porträt, nur sehen die Köpfe nach rechts oder links je nach der Seite, auf der sie liegen (rechts und unten nach rechts, links und oben nach links).

Auf den äusseren Seiten der Rahmen liegen in der Mitte rotunterlegte goldene Palmettenornamente mit braunem Kontour und brauner Blattrippeneinzeichnung (vgl. Skizze).



Schon die altchristliche Kunst übernahm aus der Antike die Sitte von Porträtdarstellungen in Form von Münzbildern[1]). Allmählich jedoch

[1]) Vgl. Schlosser, Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters. Sitzungsber. d. k. Akad. d. Wissensch. in Wien. Philosophisch-histor. Klasse CXXIII. Wien 1891. S. 121 ff.

Digitized by Google

verflüchtete sich die eigentliche Bestimmung, nämlich die naturgetreue Wiedergabe der Gesichtszüge, das Beiwerk wurde zum Hauptzweck; die Medaillons wirkten nur noch dekorativ. Zuweilen kopierte man zu Dekorationszwecken sogar direkt antike Münzen, wie z. B. hier oder im Echternacher Codex. Ja, man verwendete sogar in der Goldschmiedekunst einfach antike Münzen selbst (Tragaltar des hlg. Andreas). Zu trennen von dieser Art der Medaillons, aber jedenfalls auch aus ihnen hervorgegangen, sind die Medaillons mit Darstellungen aus der Bibel, mit solchen der Personifikationen christlicher Tugenden etc. (z. B. das Sacram. v. Autun).[1]) Die Bamberger Alcuinbibel zeigt auf fol 339b in den Blattzwickeln einer blattgrossen Darstellung Medaillons mit den Brustbildern von Jesaias, Ezechiel, Jeremias und Daniel[2]), ebenda auch in den Randleisten öfters Anwendung von Medaillons, die jetzt meist herausgeschnitten sind; eines der erhaltenen trägt die Inschrift Alcuin. Für diese Darstellung hat nach Leitschuh[3]) eine römische Goldmünze vorbildlich gewirkt. Der Echternacher Codex hat in den Ecken der rechteckigen Randbordüre auf fol 79r° Medaillons mit Darstellungen der Elemente[4]). In St. Georg auf Reichenau erblickt man in den Zwickeln der Arkadenbögen im Mittelschiff Medaillons mit Darstellungen von Propheten, wie sie Kraus[5]) bezeichnet, dabei aber die Vermutung ausspricht, es könnten Bischöfe oder Äbte sein. Springer[6]) schliesst sich ihm an.

In den neuerdings von Kraus publicierten Wandgemälden[7]) von San Angelo in Formis finden wir ähnliche Medaillons, die sicher Propheten darstellen, so dass man, wenn man sich noch der Prophetenmedaillons in der Bamberger Alcuinbibel erinnert, auch in den Reichenauer Brustbildern Propheten erkennen kann.

Das in Trier entstandene Pariser Evangeliar zeigt in der Mitte der Randleisten goldene Kaisermedaillons mit Profilköpfen in weissen Umrissen[8]). Wie bereits oben erwähnt, ist auf dem Tragaltare des hlg.

---

[1]) Springer a. a. O. S. 350.

[2]) Adahandschr. S. 76.

[3]) Karoling. Malerei S. 253. Vgl. auch im allgem. über dies aus d. altchristl. Kunst übernommene Dekorationsmotiv ebenda S. 38.

[4]) Lamprecht a. a. O. S. 81.

[5]) a. a. O. Text S. 6.

[6]) Westd. Zeitschr. III. S. 213.

[7]) Jahrb. d. kgl. preuss. Kunstslgn. XIV. S. 84.

[8]) Janitschek, Malerei S. 65. Waagen, K. u. Kwke. in Paris S. 266. Siehe unten.

Digitized by Google

Andreas eine antike Goldmünze befestigt[1]) und von Quast sowie aus'm Weerth[2]) weisen auf die in den Miniaturen des Echternacher Codex als Verzierungen dienenden Münzbilder hin; (fol 79b: „in der Mitte der Leisten Medaillons in Gold mit weisser Zeichnung, ebenfalls aufs Lebhafteste an Emailtechnik erinnernd“)[3]). Ihre Inschriften machen sie als Münzen des Kaisers Constantin kenntlich[4]). Auch die Medaillons im Freiburger Codex scheinen auf Kopieen von Münzen zurückzugehen. Die Medillons zeigen immer denselben Kopf, es wurde also hier nach einer Vorlage gearbeitet. Das longob. Brustkreuz des Gisulfus (Mus. zu Cividale) zeigt z. B. auch unter den mit Stempeln eingeschlagenen Ornamenten achtmal einen Kopf mit langen Locken. Clemen Bonner Jahrb. 92. S. 43. Vgl. auch da Anm. 103.

Dass es im 10. Jahrh. an antiken Münzen als Vorbildern nicht fehlte, beweist u. a. der bekannte Silberfund von Leissower Mühle im September 1894, der überhaupt ein charakteristisches Bild des Geldverkehrs im 10. Jahrhundert giebt. Er enthält neben gleichzeitigen und früheren Münzen aus aller Herren Länder auch Denare von Domitian, Marc Aurel, Lucius Varus und der Kaiserin Crispina, Commodus Gemahlin, also aus den Jahren 81—192 n. Chr. (vgl. Bahrfeld im Numismat.-sphrag. Anzeiger XXV 11. 1894. S. 95 ff.)

Das Bild des sitzenden Gregorius (fol 13b) ist ein im Bilderkreis der Sacramentarien häufig vorkommendes Motiv. Der Grund liegt nahe, da die Redaction des Sacramentariums auf diesen grossen Papst zurückgeht. Ein solches Bild ist zunächst als Dedikationsbild aufzufassen, wie sie in den Prachtwerken des Mittelalters fast ständig anzutreffen sind. Sie sind schon in karolingischer Zeit[5]) häufig und gehen in fortlaufender Reihe auf spätrömische Dedikationsbilder zurück. Janitschek weist (a. a. O.)[6]) darauf hin, wie das Bildnis des Constantin II Augustus „in Haltung und Anordnung die auffallendste Verwandtschaft mit karolingischen Fürstenbildern“ zeigt.

---

[1]) Schlosser, Beiträge S. 92 erwähnt noch andere Fälle von solcher echt mittelalterlicher Naivität.

[2]) aus'm Weerth a. a. O. Text I, 3. S. 81.

[3]) Lamprecht a. a. O. S. 81.

[4]) Janitschek, Malerei, S. 68.

[5]) z. B. im Lotharevangeliar Adahandschr. S. 78. Leitschuh S. 83.

[6]) Adahandschr. S. 78. Vgl. J. Strzygowski D. Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354. (Ergänzungsheft I zum Jahrbuch d. k. deutsch. Instituts) Berlin 1888. Tafel XXXIV. Text S. 90 ff.



Digitized by Google

Doch nicht als Dedikationsbilder allein[1]) sind die Bilder des Gregorius in den Sacramentarien zu verstehen, sondern sie repräsentieren zugleich noch einen inneren Zusammenhang mit dem Texte, wie oben angedeutet wurde. Das Dedikationsbild wurde ausserdem in diesem Falle noch zum Andachtsbilde, zum Caerimonienbilde. Ob die Verehrung desselben soweit ging, dass es auch zum Küssen gereicht wurde, wie dies eine Stelle Muratoris[2]) für die Kanonbilder annehmen lässt, kann nicht entschieden werden.

Der Typus des Gregorius[3]) ist das ganze Mittelalter hindurch ein ziemlich konstanter. Meist erscheint der Papst in reicher priesterlicher Tracht sitzend und mit dem Schreiben seiner Werke beschäftigt oder dieselben Schreibern diktierend. Eine ihm auf der Schulter sitzende Taube, der heilige Geist, flüstert ihm Offenbarungen in das Ohr.

Leitschuh[4]) erwähnt eine Beschreibung, die Johannes Diakonus im 9. Jahrhundert von einem angeblich nach Autopsie gemalten Bildnisse im Andreaskloster zu Rom des Papstes entwirft. Die Beschreibung schildert das Gesicht Gregors, seine hohe Stirne, seine Habichtnase, das hervorragende Kinn so charakteristisch, dass wir diese (römischen) Eigentümlichkeiten auf allen Bildern mehr oder minder wiedererkennen, gewiss das sicherste Zeichen einer konstanten Tradition, die sich aus der altchristlichen Zeit das ganze Mittelalter hindurch, allerdings in allmählich verblassender Weise, erkennen lässt.

Das Sacramentar von Autun[5]) zeigt auf dem Titelbilde den Papst mit einem Buche in einem Tondo sitzend. Das karol. Sacram. in Paris[6]) (Bibl. nat. Cat. No. 41) zeigt ihn mit der Taube, wie er zwei Diakonen, die durch eine Draperie von ihm getrennt sind und vor einer geöffneten Büchertruhe sitzen, die Offenbarungen diktiert.

Das etwa um dieselbe Zeit wie der Freiburger Gregorius und

---

[1]) wie z. B. die Huldigungsbilder von Fürsten, die sogar manchmal besonders eingeheftet wurden z. B. Cim 58, vgl. Voege S. 28.

[2]) Springer a. a. O. S. 343.

[3]) Der Typus d. sitzenden, schreibenden u. diktierenden Papstes geht auf antike Vorbilder zurück, vgl. z. B. das Beamtendiptychon des Probianus (kgl. Bibl. Berlin) vom Ende d. 4. Jahrh. Abb. Westwood Fictile ivories Tafel 8, p. 13 u. besser d. Photogr. (Tafel II) bei Meyer (Abb. d. philol.-philos. Cl. d. bayr. Akad. d. Wiss. XV. 1881. Text S. 78, wo weitere Litteratur.)

[4]) Karolingische Malerei S. 237.

[5]) Gazette des beaux-arts 1884 S. 185. Springer a. a. O. S. 349. Adahandschr. S. 83, Leitschuh S. 237.

[6]) Adahandschr. S. 102, Leitschuh S. 237.

Digitized by Google

ebenfalls in Trier entstandene Registrum Gregorii (Leitsch. siehe oben) enthält ebenfalls ein Bild des Papstes, der auf einem Throne sitzt. „Sein Gewand ist violett und goldgestickt, darüber hängt das weisse mit drei einzelnen Kreuzen bezeichnete Pallium herab, das Untergewand ist hellbräunlich. Der Papst sitzt auf grünem, goldweiss verziertem Kissen, welches auf der rotgold verzierten Decke des Thrones liegt, unter der rechts und links je ein goldener Hundskopf hervorragt, unten goldene Klauen des Thrones. Seine Füsse goldbeschuht, ruhen auf einem Vorsatze. Die Rechte hält ein goldgebundenes Buch, die Linke ruht auf einem Buche, das auf einem Pulte aufgeschlagen ist. Auf der reehten Schulter sitzt die weisse Taube, welche in sein Ohr flüstert. Um das Haupt der runde Goldreif; darüber mit weisser Schleife GREGORIUS$\overline{\text{pp}}$. Darüber hängt eine goldene mit Edelsteinen gezierte Krone von der runden Decke, welche rechts von zwei gelben, links von zwei grünen Säulen, alle mit roten korinthischen Capitälen getragen wird. Die Säulen rechts und bis zum Papste hin sind mit grünlich-weissen velis verhängt; noch weiter rechts ist eine Nische mit grün und rotem velum, das aufgezogen ist; darin sitzt auf rotem Kissen mit Gold, halb stehend ein Mönch (?) in blauem Gewande, beschuhet, zum Papste hingewendet, in der Linken[1]) eine mit tironischen Noten beschriebene grüne Tafel, rechteckig mit geradliniger Handhabe, mit ziemlich breitem Rand um das Wachs, in der Rechten einen goldenen Griffel an den Mund haltend. Über ihm steht mit weisser Schrift NOTARIUS.“

„Die Nische, worin der Papst sitzt, ist mit der des Notars verbunden, letztere eine Art Vorhalle mit besonderem braungelbem Dache. Über das ganze Haus geht ein purpurrotes Dach mit goldenem Knopfe“[2]). Der Papst selbst ist bartlos, schlank, vornehm, also äusserlich unserem Gregorius unähnlich. Bei einer genauen Vergleichung der beiden Beschreibungen, mit Zuhilfenahme der Tafel 2, ergeben sich eine Masse von Ähnlichkeiten (der Nimbus, die Rhombenzeichnung des Daches etc.).

Das Missale München Cim 60, wahrscheinlich in Regensburg geschrieben, enthält ein Bild des schreibenden Gregorius. Das bekannte Bamberger Sacramentar[3]) (saec. X) zeigt Gregorius und Gelasius, beide

[1]) Diese Angabe ist ungenau, vgl. richtiger oben.

[2]) Neues Archiv der Ges. f. ältere deutsche Geschichtsk. II. 1877. S. 437.

[3]) Waagen, Kunstw. u. K. in Deutschland. II, 58 ff. Bäumer, Histor. Jahrbuch 1893. XIV. S. 244. Die Rückseite des Deckels zeigt ebenfalls einen schreibenden Gregor, der aus einer Silberplatte ausgeschnitten ist. B. Riehl, D. bayr. Kleinplastik d. frühroman. Periode in Reinhartstötners Forschgn. 1894. Separatabdruck. S. 15.



Digitized by Google

schreibend. Im Antiphonar von St. Gallen (No. 390 und 391 der Stiftsbibliothek) sehen wir Gregorius mit der Taube und einem Schreiber in Diakonentracht[1]). Endlich erwähne ich noch eine Hs. des 12. Jahrhunderts in der Wolfenbütteler Bibliothek[2]). Das Brustbild des Gregorius schaut aus dem Initial P (Öffnung) heraus. Die rechte Hand segnet, die linke hält ein Buch. Auf seiner rechten Schulter sitzt die Taube. Beide sind nimbiert. Links schaut durch eine Öffnung des Initial ein Bischof mit Stab[3]).

Eine photographische Reproduktion des Bildes bietet Tafel 1. Das Bild ist von einem rechteckigen Rahmen umschlossen, also auch hier das Prinzip des antiken Rahmenbildes beibehalten[4]). Der Eckenauswuchs ist zu einem reicher profilierte Blatte geworden.

Der zweiteilige Rahmen[5]) ist aussen rotbraun, wie der oberste Streifen des Hintergrundes; der innere Teil ist blaugrün. Die Ausläufer sind golden mit rotbraunem Kontour. Der blaugrüne Streifen ist nach aussen weiss und nach innen rotbraun kontouriert.

In einer von zwei Säulen getragenen Architektur sitzt der Papst ganz en façe. Die Architektur ist ein tempelartiger Bau mit länglichem Dache. In der Front liegt auf der rechten Seite ein Giebel[6]). Dach, Giebel und Dachaufsatz sind ganz im Stile des 10. Jahrhunderts gehalten. Das silberne[7]) Dach zeigt vom Giebel aus nach beiden Seiten parallele zinnoberrote Streifen; ebensolche Streifen ziehen parallel der der Dachlinie. Auf diese Weise entstehen lauter Rhomben, die auf der innern Seite einen weissen, jetzt ziemlich abgescheuerten Kontour,

---

[1]) Janitschek, Malerei, S. 99.

[2]) v. Heinemann, Hss. in Wolfenbüttel I, 2. S. 29 4. Tafel.

[3]) Eine Elfenbeinplatte im Stift Heiligenkreuz zeigt einen hlg. Gregorius mit der Taube auf der Schulter, unter ihm drei schreibende Mönche. Eine reiche Bogen- und Säulenarchitektur mit Vorhängen bildet den Abschluss. Die Platte gehört in die Mitte d. 10. Jahrh., steht „aber noch unter dem Einflusse der karolingischen Kunst." Clemen, Merowingische u. karoling. Plastik (Bonner Jahrb. 92) S. 132. Abb. Mitt. C. K. XVIII. Taf. S. 168. Ed. Braun, Mittlgn. d. Germ. Museums 1895, S. 21, Anm. 7.

[4]) Schlosser a. a. O. S. 117.

[5]) D. Hs. AI 47 zu Bamberg, nach Voege eine direkte Weiterentwicklung des Aachener Ottonencodex, hat ebenfalls ein zweifarbiges (rothbraun und grünes) Doppelband als Bildumrahmung.

[6]) Vgl. Hs. Aachen Tafel 9, 16, 33, nur sind die Giebel hier steiler und das Dach dort flacher.

[7]) Die Cölner Schule zeigt Silberdach in Hs. II (München Cim 59) und Hs. V Hildesheim.

Digitized by Google

der in jeder Ecke ein rundes Schleifchen bildete. In einer der untern Ecken liegt ein schwarzer Punkt.

Der rotkontourierte Giebel ist aussen blau mit weiss gehöhten Strichen, dann rosagelb mit weissem Lappenmuster umsäumt. Ausserdem sind diesem Grunde die bekannten Punktrosetten aufgemalt. In der Mitte liegt ein zinnoberrotes Fenster mit weisser Einzeichnung.

Der Doppelknopf[1]) auf dem Dache zerfällt in zwei Kreise, gold mit weissem und rotem Kontour; der Verbindungsteil beider ist rot mit weisser Höhung und braunem Kontour auf der rechten Seite.

Das Gesimse, auf dem Giebel und Dach ruhen, ist rotbraun mit weissen Strichen, die parallel laufen. Unter dem Giebel bildet es einen kleinen Vorsprung, der blaue Farbe mit zinnoberroten Wellenlinien zeigt. Die Säulen und Topfcapitelle ähneln sehr denen des Aachener Codex (Tafel IV ähnliche Art der Strichelung, um den Eindruck einer seltenen und kostbaren Steinart zu erzielen; ferner Tafel V).

Das Capitell bei Beissel (Tafel XX) weist auch eine Ähnlichkeit mit dem auf unserem Gregoriusbild, nur ist der innere, von der Topfpalmette umschlossene Teil verkümmert. Ferner vergleiche man Tafel XXVIII (das untere der beiden Capitelle) und Tafel XXXIII.

Unser Capitell zeigt denselben Prozess eines starken Eindringens der Bordürenornamentik in die Capitellformen, wie ihn Voege[2]) konstatiert. Man vergleiche übrigens das Capitell auf Tafel I mit Bordürenornament VI (Tafel II) und man wird den Grad dieser Beeinflussung sofort erkennen.

Die Säulen haben eine rotbraune Farbe mit zinnoberroten, weissen und dunkleren (in Lokalfarbe gehaltenen) Zickzacklinien. Der Säulenfuss besteht aus zwei goldenen rot und weiss kontourierten Polstern, zwischen denen ein blaues Mittelstück mit links rotem, rechts weissem Kontour und ebensolcher Strichelung liegt. Der Hintergrund ist ein dreifarbiger Streifenhintergrund. Die Farben sind folgende: unten beginnt blau (kobaltblau), dann schliesst sich lila an, und oben schliesst ein stumpfes Purpurbraun. Die Übergänge sind scharf und ausserdem hat man bei der Abteilung des Hintergrundes die Verhältnisse des Bildes benutzt, also unten in der Höhe des Sitzes, oben vom Beginne des

---

[1]) Die Dächer des Echternach Codex zeigen ebenfalls goldene rotkontourierte Knöpfe, vgl. die farbige Tafel bei Henne von Rhyn, D. Kulturgeschichte I[2], 182. Ebenso die Bremer Hs. solche Knöpfe vgl. Abb. Lübke, Deutsche Kunst S. 137.

[2]) a. a. O. S. 361.

Digitized by Google

Daches an, welches mit seinem Gesimse gerade die ganze Breite des Rahmens ausfüllt. Der Übergang der beiden unteren Streifen trägt sechs parellele Linien, von denen drei (schwarze) auf dem unteren und drei (weisse) auf dem mittleren Streifen liegen.

Diese Streifenhintergründe sind bekanntlich ein Erbteil der Antike; in der karolingischen Zeit fanden sie starke Verwendung[1]). Auch die Cölner Schule zeigt viele Streifenhintergründe[2]). Das Bremer Evangelistar[3]) hat auf einem Blatte einen zweifarbigen Hintergrund, wobei der obere rötliche Grund allmählich in den unteren grünlichen übergeht.

Zwischen den Säulen ist die ganze Breite des Gesimses entlang ein Vorhang mit schwarzen Schleifen an roten Nägeln befestigt. Goldene Bänder halten in Schulterhöhe des sitzenden Papstes den in der Mitte geteilten Vorhang an den Säulen fest. Der Vorhang ist dreifarbig, der oberste schmale Goldstreifen trägt doppelten (roten und weissen) Kontour. Es folgt ein zweiter, ebenso schmaler, blauer Streifen, der mit weissen Strichen in dem Bruche der Falten gehöht ist. Der übrige Hauptteil des Vorhanges ist blaugrün. Die durch die Falten hervorgebrachten Schatten und Lichter werden durch Höhung mit dunklerem Lokalton und Weiss hervorgebracht. Besonders letztere Farbe wurde mittelst vieler nebeneinander liegender Striche breit aufgetragen.

An dem oberen Polster des Säulenfusses setzt je eine einfach profilierte Console an, hinter denen der Vorhang mit seinen zwei Enden niederfällt und unten mit der zinnoberroten weissgehöhten Rückseite noch etwas sichtbar wird. Der Vorhang ist in seinem blaugrünen Teile mit Punktgruppen besetzt (drei oder vier schwarze mit rotem Mittelpunkt).

Die Cölner Schule wendet mit Vorliebe zweifarbige Vorhänge an, die oben purpurrosa, unten dunkelgrün sind[4]).

Der Papst sitzt also en façe auf einem mit einem blauen Polster belegten Thronsitze. Der Sitz ähnelt in seinem architektonischen Aufbau denen in der Cölner Schule und im Codex Egberti gebrauchten Typus (Voege S. 208; Codex Egberti, Tafel 30). Er ist von ziegelroter Farbe, die Schatten, Lichter und architektonischen Hauptlinien sind dunkelbraun und weiss ausgeführt.

In seiner Kleidung stimmt der Papst fast ganz mit dem Clericus

---

[1]) Adahandschr. S. 71.
[2]) Voege S. 166.
[3]) Müller a. a. O. S. 62.
[4]) Voege a. a. O. S. 171.

Digitized by Google

auf dem Widmungsbild von Cim 58[1]) überein. Er sitzt würdevoll mit Bart und Tonsur da, der grosse Silbernimbus hat einen schmalen, abwechselnd mit schwarzen und weissen Punkten besetzten roten Rahmen, der nach innen einen weissen, nach aussen einen rotbraunen Kontour hat. Auf seiner Schulter steht die Taube mit rotbraun-konturiertem Goldnimbus. Die Taube, die ihm in das Ohr flüstert, ist von feiner blaugrüner Farbe, wie Bart und Haupthaar des Papstes. Das Gefieder wird durch feine weisse und rote Aufzeichnungen markiert, das Auge ist schwarz, der Fuss rotbraun.

Der Papst trägt eine rotbraune Casula mit weissen Schraffierungen und dunklerem Lokalton getönt. Die Schatten und Lichter sind, wie bei den Vorhängen, mit einer gewissen Breite aufgetragen. Unten schliesst die Casula mit einer Goldborte ab. Über der Casula hängt das Pallium in Form eines Yförmigen Kreuzes, dessen Arme auf den Schultern liegen. Die Farbe ist ein stark weiss gehöhtes lichtes Rotbraun. Das Pallium ist mit roten Kreuzen besetzt[2]). Der goldene Längsbalken reicht zum Halse empor. Die Rückseite der Kasel, von der ein Teil zwischen dem rechten Unterarm und dem Knie sichtbar wird, ist zinnoberrot[3]). Die Rückseite des Pallium, welche vom Schosse an abwärts umgeschlagen und also sichtbar ist, ist grün mit zinnoberroter Höhung. Die blaugrüne, mit goldener Borte besetzte (sie ist am rechten Handgelenk sichtbar) Tunica ist mit weisser und dunklerer Lokalfarbe kräftig gehöht. Um den Hals trägt der Papst ein hellbraunes stark weissgehöhtes Humerale mit Lappen. Auf demselben geht ein wagrechter blaugrüner Streifen mit rotbraunem Kontour nach oben und unten; letzterer ist wellenförmig und wird noch von einem gleichlaufenden weissen Kontour begleitet. Unten sieht die silberne, mit goldener Borte verbrämte Stola heraus. Die in blauschwarzen Schuhen steckenden Füsse stehen auf einem blaugrünen Fussbrett mit weisser Strichhöhung und rotbraunem Kontour.

Mit der linken Hand, in der er auch das Tintenfass hält[4]), fasst

---

[1]) Janitschek, D. Malerei S. 72.

[2]) Da die Bezeichnung der Pallien mit Kreuzen erst, nach Kraus (Codex Egberti S. 17) im 10.—11. Jahrh. aufkommt, so ist es schon aus diesem Grunde unmöglich, die Handschrift höher hinaufzusetzen als die letzten Jahre des 10. Jahrhunderts.

[3]) Eine solche lebhafte Farbe der Rückseite von Stoffen und Gewändern hat der Codex auch sonst (Vorhang, Tunica, Gewand des Engels). Auch im Bremer Evangelistar finden wir denselben Zug. Müller a. a. O. S. 59.

[4]) Dasselbe hat die Form eines kleinen Hornes, wie oft in karoling. Zeit, vgl. Leitschuh a. a. O. S. 445.

Digitized by Google

der Papst das halbgeöffnete Buch; er hat aufgehört zu schreiben und lauscht auf weitere Offenbarungen, die Augen geheimnissvoll und starr geöffnet. Die rechte Hand hält die Feder zum Schreiben erhoben. Die lange goldene Feder mit weisser Spitze zeigt nach oben rotes Gefieder und Kontour, nach unten weisses Gefieder und Kontour.

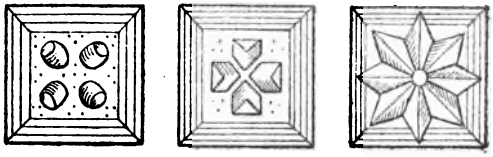
Ein kleiner blaugrüner gedrechselter Tisch mit Knöpfen trägt das Buch. Es ist dieselbe Art von Tischlein, wie sie die Cölner Schule auch aufweist[1]).

Auf der Kasel von den stark entwickelten Knietrommeln an abwärts sind verschiedene zu Gruppen von je dreien vereinigte zinnobèrrote Zickzacklinien angebracht.

In der Mitte des mittleren Farbenstreifens im Hintergrunde steht SC̄S GREGORIUS.

Die Punktrosetten und stilisierten Blätter werden unten zu besprechen sein.

fol 14a und 22b zeigen dasselbe Prinzip der Umrahmung wie fol 13a, nur finden wir statt der Medaillons in den kleinen Quadraten andere Ornamente auf Purpurgrund. Je zwei gleiche Ornamente liegen sich gegenüber. Im Ganzen sind es drei Arten, die folgende Skizze erläutert



1 2 3

Das Ornament 1 ist der Versuch, ein altes Dekorationsmotiv durch naturalistische Nachahmung lebenskräftiger zu machen. Es scheinen reife Eicheln als Vorbilder vorgelegen zu haben.

No. 2 ist ein geometrisches Motiv, ein fünfseitiger, sechseckiger dachförmiger Körper, dessen eine Kante, die Firstlinie des Daches, nach vorne liegt, perspektivisch so wiedergegeben, wie der Zeichner von oben herab die vier Körper sah.

No. 3 ist ein achtzackiger Stern, dessen Zacken wieder in zwei Hälften (weiss und rot) zerfallen.

Bei Ornament 1 sind die roten Eicheln mit weisser und rotbrauner Deckfarbe so verständig gehöht, dass die Rundung, Licht und Schatten

[1]) Voege S. 186.

Digitized by Google

sehr gut zur Geltung kommen. Die charakteristischen Punktgruppen sind weiss. Ornament 2 ist ebenfass rot mit weissen Strichen gehöht auf den Purpurgrund aufgesetzt. Es handelt sich um das alte Motiv der symmetrischen Anordnung von 4 gleichen Teilen um einen fixierten oder angenommenen Mittelpunkt. Bei 1 ist der Mittelpunkt durch die zu einer Gruppe vereinten 4 Punkte bestimmt, bei 2 markiert sich derselbe schon durch das Zusammenlaufen der 4 Spitzen. Der Adacodex zeigt (Tafel 4, 16) solche Kombinationen, ebenso die Hs. 7 der Trierer Stadtbibliothek[1]); diese zeigen auf ein Ornament der Goldschmiedekunst als Vorbild hin. Und in der That finden sich auf der Schmalseite des Andreasschreines ähnliche Kombinationen und die Langseite desselben Reliquiars weist, wie auch aus'm Weerth[2]) und Beissel[3]) bemerken, eine Verzierungsart auf, die darin besteht, dass um eine Perle als Mittelpunkt sich vier rotemaillierte Blätter zu einer Art von Blume legen, ebenso wie auf dem Deckel des Echternacher Codex. Die Goldschmiedetechnik nahm also dies alte schon im Adacodex[4]) auftretende Motiv wieder stärker zur Verwendung auf und wirkte dadurch auf die Malerei anregend. Die Miniaturen des Echternacher Codex weisen ebenfalls solche Motive auf. Das dem Echternachcodex sehr nahestehende Pariser Evangeliar (Bibl. nat. Cod. lat. 88 S. 1. suppl. lat. 667) hat auf Bl. 2b ein viereckiges Medaillon mit weissem Stern auf Gold[5]).

fol 14b. Bereits oben wurde darauf hingewiesen, dass für die künstlerische Ausschmückung der Sacramentarien zwei Stellen besonders in Betracht kommen. Bei der sogenannten Praefatio[6]) hat sich nach dem litterarischen Zeugnisse des sogenannten Mitralis des Bischofs Siccardus von Cremona eine gewisse typische und monogrammatische Ligatur der Anfangsbuchstaben V͡ und D (Vere Dignum) gebildet, die wir in

---

[1]) Lamprecht, Initialornam. T. 18, d. S. 29, No. 56. Sie stammt aus der 2. H. d. 10. Jahrh.

[2]) Denkm. I, 3. S. 81.

[3]) Stimmen a. M.-L. a. a. O. S. 485.

[4]) Die Hs. 147. 2. H. d. 9. Jahrh. in Köln (Lampr., Initialor. S. 27. No. 16. Tafel 7, 9) ist vielleicht auch in Trier entstanden, denn nicht bloss in dem oben erwähnten Verzierungsprinzip, sondern auch in den Bandverschlingungen weist sie auf den Adacodex hin; besonders ähnlich ist das überhängende knollige Zusammentreffen zweier Bänder (vgl. Initialorn. Taf. 6).

[5]) siehe unten.

[6]) Vere dignum et iustum est, aequum et salutare etc.

Digitized by Google

fast allen Sacramentarien antreffen[1]). Ebenso typisch war der Beginn des Messkanons selbst gebildet und geschmückt. Auch hier besitzen wir ein Zeugnis des Siccardus, wonach der Anfangsbuchstabe des ersten Wortes im Kanon (Te) durch seine an das Crucifix erinnernde Form den Anlass gab, einen Christus am Kreuze zu malen. Der Typus, wie er später vorliegt, hat sich erst allmählich herausgebildet. Springer weist darauf hin, dass das bekannte Sacramentar von Gellone das erste ist, welches an dieser Stelle einen Crucifixus trägt[2]); ein älteres (saec. VII/VIII)[3]) kennt diese Sitte noch nicht[4]).

Springer[5]) teilt die Sacramentarien in drei Gruppen. Die erste beschränkt sich auf die reiche ornamentale Ausschmückung der Anfangsbuchstaben und — Worte der Praefatio und des Kanon. V͡ ist mit D noch nicht monogrammatisch verschmolzen, sondern steht für sich, das „ere“ liegt im Schenkelzwischenraum. Das „e“ ist mit dem T verbunden, in dessen Stamm eingeschrieben. Dieser ersten Gruppe gehören besonders französische Hss. an, seltener deutsche.

Die zweite Gruppe fügt zu der ornamentalen Zeichnung der Anfangsbuchstaben noch figürliche Darstellungen hinzu. Das T wird zum Kreuze für den Crucifixus, zugleich vertritt er weiter seine Funktion als Buchstabe. Das war seine Gestaltung gegen Ende des Jahrtausends, später kamen noch Maria und Johannes dazu, die z. B. unser Sacramentar noch nicht hat.

Der Codex zeigt zu Beginn der Praefatio das von einem knieenden Engel getragene Zier-V. Das „ere“ und „D“ stehen ohne monogrammatische Beziehung daneben. Dagegen findet sich die typische monogrammatische Ligatur sonst in der Hs. (fol 24a, 25b u. a. a. O. m.)

Der den Purpurgrund umgebende Rahmen ist ausschliesslich der Medaillons dem auf fol 13a analog.

Der Engel ist eine knieende Figur halbrechts nach vorne mit weit auseinander gehenden Knieen. Der Oberkörper ist unter der Last des Buchstabens hintenübergebeugt und hält mit den emporgestreckten Händen das „V“, dessen Spitze zwischen den erhobenen Unterarmen liegt. Der mit langem blauem Haare bedeckte Kopf ist von einem

---

[1]) Springer a. a. O. S. 342.

[2]) Springer a. a. O. S. 342 ff.

[3]) Delisle a. a. O. No. 2.

[4]) Ficker, D. Mitralis etc. S. 23. Otte, Handbuch etc. I[5], 139. Voege S. 201/2.

[5]) Springer a. a. O. S. 356.

Digitized by Google

grossen Silbernimbus umgeben und er schaut, der Richtung des Oberkörpers folgend, empor zum Buchstaben.

Der Rahmen des Nimbus trägt in der dem Codex eigenen Weise (schwarze) Punkte; er ist nach aussen rotbraun, nach innen weiss kontouriert. Der Engel trägt ein grünes Unterkleid, darüber einen Lilamantel. Derselbe fällt über die linke Schulter nach vorne in schwerfälligem Bausche, ebenso fällt er hinten herab. Die zum Teile sichtbare Rückseite ist rot[1]). Der Mantel legt sich dann von den Hüften abwärts um Leib und Kniee. Das linke Kniee lässt das grüne Untergewand unter dem Mantel hervortreten; die Kniescheibe markiert sich durch zwei dunklere halbkreisförmige und gleichlaufende Striche. Die Gewandteile werden von rotbraunem Kontour umzogen, die Einzeichnung der Falten ist ziemlich verständig mit weisser und dunklerer Lokalfarbe geschehen. Der linke Ärmel zeigt die kreisförmig vereinten weissen Punkte. Die Arme vom Ellbogen abwärts sind nackt.

Der Engel trägt grosse zweifarbige Flügel. Der obere Teil derselben ist ziegelrot mit zinnober und rotbraunen Einzeichnungen. Der untere blaue Teil zeigt schwarze Strichelung und weisse Aufzeichnung des Gefieders; der Versuch einer naturalistischen, allerdings stilisiert anmutenden, Zeichnung und Modellierung. Auch hier zeigt die Figur die langen Hände und Finger.

Es ist klar, dass der Engel zu dem langhaarigen Typus gehört, wie ihn die Cölner Schule[2]) bei den Ganzfiguren ausgebildet hat. Er entspricht auch dem von Voege[3]) für die Hauptschule fixierten antiken Schema, nämlich langes helles Untergewand mit langen weissen Ärmeln, so dass die nackten Unterarme hervortreten, darüber der lange Mantel, dessen eines Ende über den linken Arm in der gewöhnlichen Weise geschlagen ist.

Die Sitte, eine Figur (Engel) als Träger eines Buchstabens zu verwenden (vielleicht eine dunkle Reminiscenz an die antiken Karyatiden?) finden wir auch im Echternacher Codex (Initialornarm. Tafel 24, 26. Janitschek Malerei S. 66; Engel mit Buch Bonner Jahrb. LXX S. 50.).

Der Engel, den Voege[4]) abbildet, zeigt, um nur ein Beispiel heranzuziehen, eine grosse Ähnlichkeit mit unserem Engel.

---

[1]) Vgl. oben S. 39, Anm. 3.
[2]) a. a. O. Voege S. 306.
[3]) a. a. O. S. 315.
[4]) a. a. O. S. 206.

Digitized by Google

Im Egbertcodex (Tafel 18 Text S. 20) finden wir einen Engel mit blauen Flügeln, ebenda (Tafel 59 Text S. 27) finden wir einen solchen mit rotgelben Flügeln. Wir haben also hier eine Farbendifferenz für denselben Gegenstand. Damit hängt zusammen die oft zu beobachtende vollständige Vernachlässigung der natürlichen Farbe eines Gegenstandes (z. B. im Freiburger Codex die blauen Haare der Medaillonsfiguren und des Engels, die grünen des Gregorius)[1]). Lamprecht weist in seiner geistvollen Abhandlung: „Deutsches Geistesleben im späteren Mittelalter“[2]), wo er die Entwicklung der Malerei als das Aufeinanderfolgende Verhältnis derselben zu Kontour, Farbe und Licht sowie die Überwindung dieser Faktoren durch die Kunst, darstellt, auf die Gründe dieses Verfahrens hin.

„Bis ins 11. Jahrhundert hinein, bis zum Schluss der typischen Periode des Umrisses, war die Farbe ein malerisch indifferentes Element. Nicht als ob man keine Freude an der Farbe gehabt hätte; das Wachsen der Teilnahme namentlich am farbig Glänzenden lässt sich vielmehr an der Mehrung der sprachlichen Bezeichnungen sehr wohl verfolgen; und die karolingische Zeit verfügte schon über einen besondern Geschmack für das Nebeneinander der Farben im bemalten Ornament. Was aber fehlte, das war die Verbindung der Farbenempfindlichkeit mit dem Sinn für unmittelbare künstlerische Wiedergabe der Aussenwelt: noch der St. Galler Psalter aus dem Ende des 9. Jahrh. enthält rote, grüne, gelbe Pferde.“

fol 15b. Das „Te igitur“ mit dem Crucifixus auf umrahmten Purpurgrund[3]). Das Kreuz reicht mit seinen vier Enden in den Rahmen hinein und schliesst ebenfalls mit dessen äusseren Rande ab. Das silberne Kreuz ist von rotem mit schwarzen und weissen Punkten in der bekannten Weise besetzten Kontour eingefasst. Christus trägt einen silbernen ebenso kontourierten Kreuznimbus, dessen Kreuzesbalken golden sind. Der nur mit einem straff herabhängenden Lendenschurz (violett)[4]) bekleidete bärtige Crucifixus ist mit vier Nägeln angeheftet[5]). Das blaue rotgestrichelte Haar fällt in einzelnen Locken auf die Schultern herab. Beine und Arme sind überlang, ebenso Hände und Füsse zu gross. Der

---

[1]) Die Haare im Bremer Evangel. häufig grünlich, Müller S. 58. Ein Hahn im Egbertcodex (t. 46 S. 24) violett, Himmel rosa.

[2]) Zeitschrift für Kulturgesch. I. 1894, S. 38.

[3]) Crucifixus auf Purpurgrund. Hs. VIII. Voege S. 168.

[4]) wie schon im Evangel. Franz II. Adahandschr. S. 95.

[5]) Aus Hand-, Fuss- und Brustwunde tröpfelt Blut heraus.

Digitized by Google

Körper ist rötlichweiss mit aufgesetzten weissen Lichtern und dunklerem Lokaltone. Die Gelenke und die anatomischen Hauptlinien sind durch kräftige rotbraune Striche charakterisiert. Das Gesicht ist im Todeskampfe verzerrt, die Augen sind gebroçhen.

Die Inschrifttafel mit weisser lilaschaffrierter Hauptseite trägt die Worte IHC XRS, die Nebenseiten sind blau mit rot (wie das Haar Christi). Das Suppedaneum, auf dem die Füsse nebeneinander stehen, hat eine rote mit weissen Strichen versehene Oberseite und blau rotgestrichelte Nebenseiten. Das Suppedaneum sowohl als die Inschrifttafel sind braunkonturiert.

Der Crucifixus hängt, und das ist ein gutes Zeichen für des Malers Beobachtungsgabe, ziemlich tief, die Arme nach seitwärts oben lang ausgestreckt, fast möchte man sagen, ausgerenkt. Sonst findet man bei dieser Darstellung meist einen geringen Wert auf die richtige Lage eines Hängenden gelegt.

Die Cölner Schule wendet bis auf (Cod. XV) den unbärtigen altchristlichen Typus an. Thatsächlich bevorzugte das 10. Jahrhundert diesen Typus, während erst das 11. Jahrhundert eine stärkere Aufnahme des bärtigen Mosaikentypus zeigt. Von Oechelhäuser sagt übrigens, die karolingisch-ottonische Kunst brauchte beide Typen unterschiedslos nebeneinander[1]).

Der Deckel des Echternachcodex zeigt einen bärtigen Christus, die Miniaturen dieser Hs. haben meist unbärtigen Typus mit Ausnahme von zwei Darstellungen, wo Christus bärtig erscheint[2]). Das Prümer Antiphonar enthält einen bärtigen Christus. Die Mindener Seitenschule[3]) malt Christus bärtig, beim Crucifixus wird das lange Gewand durch den Schurz verdrängt, ebenso wie schon in der Cölner Schule (Hs. XII. saec XI)[4]).

Der Christus des Codex Egberti ist stets unbärtig, während der in den Wandgemälden zu San Angelo in Formis bärtig ist (in der Hauptapside rotblond)[5]).

Die Ornamentik des Zier-V auf fol 14b und die grosse Initialligatur (Tafel II) auf fol 23a gehören zusammen. Letztere gehört

---

[1]) a. a. O. S. 29 Anm. 2.
[2]) Lamprecht a. a. O. S. 95.
[3]) Voege, Repert. XVI 212.
[4]) Voege a. a. O. S. 291.
[5]) Kraus a. a. O. S. 18, 91.

Digitized by Google

zur Gattung der grossen ganzseitigen Zierblätter mit Purpurgrund, von breiter Bordüre umrahmt, wie sie für die Cölner Schule charakteristisch sind[1]). Nur kommt hier ausser dem gewöhnlichen blauen und grünen Füllungsgrund noch ein stumpfes Rotbraun hinzu, sowie die Abweichung, dass ein Teil des Initials silbern ist.

Das V auf fol 14b ist in goldenem und silbernem Rankenwerk auf den Purpurgrund gesetzt; die Füllung ist blau und rotbraun (grün fehlt also hier). Der Ausläufer ist in Silber gehalten, das übrige in Gold. Die dem grossen Initial eigenen Staubfäden und Punktrosetten fehlen, wohl weil der Initial zu klein ist. Die Punkte dagegen fehlen nicht. Das Gold und Silber ist rotunterlegt und rotkontouriert, das Silber hat ausserdem noch einen innern weissen Kontour.

Der grosse Initial (oder vielmehr die Initialigatur) ist mit seinen Enden flechtwerkartig in den Randleisten verknotet. Die Füllung ist also eine dreifarbige, die Einknotung rechts ist grün gefüllt, der innere Teil des D um das $\overline{S}$ (silber) herum, ist blau gefüllt, sonst rotbraun (vgl. die Tafel). Die bekannten charakteristischen Punkte und Punktrosetten, sowie Staubfäden mit beigefügten Pünktchen werde ich unten zu behandeln haben.

Der Initial auf fol 23a zeigt eine grosse Ähnlichkeit mit dem E des Egbertcodex (Tafel 8 bei Kraus), ohne jedoch dieses Blatt an Zierlichkeit zu erreichen. Die Bewegungen der Ranke sind ebenfalls ziemlich lebhaft wie in der Cölner Schule, die gerade hier unter stark Reichenauer Einflusse steht. Diese Ausläufer, wie auf fol 14v° kennen sowohl der Egbertcodex wie der Echternacher Codex. Die Knöpfe im Engelbertcodex und in der Cölner Schule lösen sich von der Ranke freier, stilisierend ab, während sie in unserem Codexe fest und plump ansitzen. Etwas freier, aber doch unserem Codexe ähnlicher, sitzen sie im Echternach Evangeliar[2]), das die grösste Verwandtschaft mit demselben aufweist.

Wie Voege mit Recht betont hat, ist die Technik ein Hauptmoment mit bei der Bestimmung einer Schule. Das Freiburger Sacramentar ist durchgehends in Deckmalerei ausgemalt. Ein ausgeprägt malerischer Charakter ist noch nicht ausgesprochen, wenngleich Anläufe

---

[1]) Voege S. 344.

[2]) z. B. Tafel 22.

Digitized by Google

dazu nicht fehlen, wie z. B. das Auftragen breiter weisser Lichter, so dass der Ausdruck, den Voege[1]) von Frimmel citiert, nämlich „milchig gebrochen," auch hier passt. Im Allgemeinen verzeichnen wir Höhung mit dunklerer Lokalfarbe oder weiss.

In der folgenden technischen Untersuchung der menschlichen Gestalt halte ich mich eng an Voege[2]). Gregorius: Die Augen mit den Brauen sind mit rotbraunem Kontour auf die helle Fläche gesetzt; zwischen Oberlid und Braue liegt ein roter und weisser Strich, die sich der Form der ersteren anlegen (wie Cim 58). Der braune Nasenkontour schliesst sich an die Braue an, auf der rechten Seite der Nase folgt der rote Strich über dem Oberlid, biegt an der Spitze natürlich um und nach beiden Seiten gehen die durch einen Punkt weissgehöhten Flügel. Die Echternacher Tradition, deren Ursprung wir in Trier zu suchen haben, schreibt vor, dass die „Nasenform stets auch bei mehr im Profil gedachten Köpfen wesentlich in Vorderansicht gegeben" wird. Dasselbe ist bei den Köpfen unserer Hs. der Fall. Den Mund bilden zwei Striche, ein brauner und ein roter. Letzteren, der die Unterlippe bildet, schliessen zwei Punkte (rechts und links) ab. Das Kinn ist weissgehöht und von halbkreisförmigem braunen Kontour begrenzt. Dann schliesst sich der blassblaugrüne Bart an, mit dunklerem Lokalton und weiss gehöht; ebenso ist das Haupthaar. Die rote weiss gehöhte Tonsur trägt braunen Kontour gegen das Haar und weissen gegen den Nimbus. Über der Oberlippe liegt eine weisse rotkontourierte Linie von dieser Form ⌣•⌣, in der Mitte ein brauner Punkt.

Das Ohr ist braun gezeichnet und innen weiss gehöht, darauf ein roter Strich. Bei den kleineren Köpfen ist die Zeichnung nicht so deutlich ausgeführt, da der rote Strich fehlt.

Die schwarze Pupille wird rechts und links von zwei Punkten eingerahmt. Unter dem Auge liegt eine dicke weisse Schicht, der bei den grösseren Köpfen mehrere gleichlaufende weisse Striche folgen, bei den Köpfen, die kleiner sind, hat man diese Details nicht so sehr betont. Ähnlich ist es am Halse. Dem Nasenrücken entlang geht ein an den Brauen ansetzender weisser Strich.

Die übrigen Körperteile, Arme, Hände, Füsse etc. nach denselben Prinzipien geschmückt. Die Finger sind durch Kontour geschieden, ebenso fanden die anatomischen Hauptlinien des Körpers Ausdruck.

---

[1]) a. a. S. 159.
[2]) a. a. O. S. 157 ff.

Digitized by Google

Im Allgemeinen entspricht die Technik unserer Hs. der der Cölner Schule, einige Details abgesehen, die der Trierer Schule eigen sind.

Unsere Hs. zeigt eine reiche Verwendung weisser Punkte, die oft einzeln, oft aber zu einer Gruppe vereint auftreten, manchmal mit Mittelpunkt und einschliessendem Kreise (den Punkte umgeben).

Es entstehen folgende Kombinationen

Wir finden sie überall, in den Bordürenornamenten des Calendars (auf den Blattrippen), in den Zwickeln der Medaillons, auf dem Hintergrund und der Architektur des Gregorius, auf dem Vorhange, auf dem Gewande des Engels und in den Initialen, zur Füllung des Grundes und zur Krönung der Staubfäden.

Sehen wir uns nach Verwandten um. Der Adacodex bereits hat ähnliche Abschlüsse der Staubfäden[1]). Ähnliche bietet ferner der Bamberger Boetiuscodex, der im Besitze Ottos III gewesen ist[2]).

Der Echternacher Codex weist in den farbigen Zwischenräumen der Grossinitialen weisse Tupfen auf[3]). Ebenso hat er Punktrosetten als Aufsätze der Staubfäden[4]). Ähnlich das Bremer Evangelistar[5]).

Staubfäden allein zeigt die Hs. Cim 59 München (Voege S. 354).

Cim 58[6]) zeigt Punktkreise auf der Borte des Vorhanges, auf letzterem selbst und auf dem vom Stuhle herabhängenden Tuche. Die Reichenauer Kunstweise kennt diese Verwendung der Punkte nicht. Sie ist rheinländisch, speziell trierisch.

Der Nimbus mit einem Rahmen, den Punkte besetzen, findet sich auch in der Cölner Schule (Voege S. 56, 58, 59, 73, 123, 131, 137). Ebenso kennt ihn der Codex Egberti, daneben auch den einfachen Kreuznimbus. Das Echternacher Evangeliar hat ebenfalls diese Punktumrahmung, das Reichenauer Sacramentar dagegen nicht.

Das profilierte Blatt des Gregoriushintergrundes findet sich

---

[1]) Adacodex: Initialornam. Tafel 6.

[2]) auch sonst d. turonischen Hss. z. B. d. Tourser Bibel in London vgl. Tymms u. Wyatt: The art of illuminating London 1860. Tafel 18 u. 19. Über d. turonischen Einfluss vgl. unten.

[3]) Lamprecht a. a. O. S. 84.

[4]) Initialornam. Tafel 23. Bei den Pflanzen auf dem Kreuzigungsbild. Bonner Jahrb. 47/8. Tafel 15.

[5]) Vgl. d. Abbldgn. bei Müller.

[6]) Abb. Janitschek D. Malerei S. 72.

Digitized by Google

ähnlich im Bremer[1]) und Echternacher[2]) Evangelistar, ebenso auf dem Andreasaltar und dem Echternacher Deckel[3]).

Eine solche Beeinflussung der Plastik ist ohne Mühe und oft auch anderwärts zu konstatieren. Ebenso wie die Plastik oft in der Zeichnung der Gestalten und der Anordnung der Komposition eine Nachahmung malerischer Vorbilder erkennen lässt, wie z. B. Springer[4]) bei den Elfenbeinreliefs sowie bei anderen Elfenbeinen malerische Vorbilder annimmt (z. B. den Utrechtpsalter), ebenso berechtigt ist die Annahme, dass die unter Erzbischof Egbert so glänzend und vielfach ausgeübte Goldschmiede- und Emailtechnik auf die Trierer Miniatoren vorbildlich gewirkt haben. Solche Arbeiten bei einer andern Kunstgattung sind in jeder Epoche des Aufblühens und Aufschwingens zu beobachten.

---

[1]) Müller S. 62.
[2]) Bonner Jahrb. 47,8. Tafel 15.
[3]) Litteratur vgl. oben.
[4]) Westd. Zeitschrift III. 1884. S. 208 ff.

Digitized by Google

Digitized by Google

AC 899
H46 B

Digitized by Google

Digitized by Google

LIBRARY

DATE DUE

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004

Digitized by Google

Digitized by Google